தமிழ் நாவலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

கட்டுரைகள்

கி. வா. ஜகந்நாதன்

தமிழ் நாவலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

கி.வா.ஜகந்நாதன்

தமிழாக்கம் - ***மின்னூல்***

வெளியீடு : *FreeTamilEbooks.com*

பதிவிறக்கம் செய்ய -

http://FreeTamilEbooks.com/ebooks/Tamizh_-

Novelin_Thotramum_Valarchium

□□ மின்னூலாக்கம் - லெனின் குருசாமி -

guruleninn@gmail.com

This Book was produced using LaTeX + Pandoc

பொருளடக்கம்

Acknowledgements:

We thank the Tamil Virtual Academy for providing a PDF scanned image version of this wrok. This work has been prepared using the Google Online OCR tool to generate the machinereadable text and subsequent corrections and proofreading by R. Navaneethakrishnan. Preparation of HTML and PDF versions: Dr. K. Kalyanasundaram, Lausanne, Switzerland.

பதிப்புரை

எழுத்தாளர்களின் நன்மைக்காக எழுத்தாளர்களின் கூட்டுறவு முயற்சியால் நடைபெற்று வருவது தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம், தமிழுறவு என்ற முத்திரையுடன் இன்று வரை 89 நூல்களை வெளியிட்டிருக்கிறது. 23ஆவது வெளியீடான இது இப்போது இரண்டாம் பதிப்பாக வருகிறது. தரமான நூல்களை நல்ல முறையில் வெளியிட்டுப் புதிய தமிழிலக்கியப் பரப்புக்கு அணி செய்ய வேண்டும் என்றும், விற்பனையில் வரும் ஊதியத்தில் பெரும் பங்கினை எழுத்தாளர் பெற வேண்டும் என்றும் எண்ணியே இந்தச் சங்கம் பணி புரிகிறது. புத்தகம் வெளியிடத் தொடங்கியது முதல் இதற்குப் பல துறைகளிலிருந்தும் நல்ல ஆதரவு கிடைத்து வருகிறது. முக்கியமாக அரசியலாரும், கூட்டுறவுப் பகுதியினரும்,

நூல் நிலைய அதிகாரிகளும் அளிக்கும் ஆதரவை நன்றியறிவுடன் பாராட்டுகிறோம். இன்னும் போதிய அளவுக்கு ஆதரவு கிடைக்குமாயின் பன்மடங்கு சிறப்பான வகையில் இந்தத் தொண்டை ஆற்ற முடியும் என்ற ஊக்கமும் நம்பிக்கையும் இப்போது உண்டாகியுள்ளன.

ஒரு பதிப்புக்கு இரண்டாயிரம் படிகள் வெளியிட்டு அவற்றை ஓராண்டுக்குள் விற்றுவிட வேண்டும் என்பது எங்கள் அவா. இது நிறைவேற முடியாத பேராசை அன்று. நூல் நிலையங்களும் கல்வி நிறுவனங்களும் இந்த வெளியீடுகளை வாங்கி ஆதரித்தால் இந்த அவா நிறைவேறும், கூட்டுறவுத் துறையினரும் அரசாங்கமும் எங்களுக்கு இன்னும் மிகுதியான ஆதரவைத் தருவார்கள் என்று எதிர் பார்க்கிறோம்.

எங்கள் முயற்சியை ஆதரிக்கும் யாவருக்கும்

எங்கள் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

சென்னை- 5

25-3-77.

தமிழுறவாளார்.

முதற்பதிப்பின் முன்னுரை

சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஆதரவில் ஆண்டு தோறும் நடைபெறும் "கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்தி நினைவுச் சொற்பொழிவு" வரிசையில் 196364ஆம் ஆண்டுக்குரிய சொற்பொழிவை நிகழ்த்தும்படி பல்கலைக் கழகத்தினர் என்னைப் பணித்தார்கள், வளர்ந்துவரும் புதிய இலக்கியப் உடைப்புக்களைப் பற்றிய சொற்பொழிவாக இருக்கவேண்டும் என்பது இந்த அமைப்பின் நோக்கம். ஆகவே நான் "தமிழ் நாவல்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்" என்பது பற்றிப் பேசுவதாக ஒப்புக்கொண்டேன். 1964ஆம் ஆண்டு ஜூலை மாதம் 13, 14, 15ஆம் தேதிகளில் இந்தச் சொற்பொழிவுகள் நடைபெற்றன. மூன்று நாளும் பல்கலைக் கழகத்துத் தமிழ்த் துறைத் தலைவர் டாக்டர் மு. வரதராசனார் அவர்கள் தலைமை தாங்கினார்.

இறுதி நாளில் இந்தச் சொற்பொழிவுகளைப் பாராட்டிப் பேசினர். இந்தச் சொற்பொழிவுகளை ஆற்ற வாய்ப்பு அளித்த சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தாருக்கு என் நன்றியறிவைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். சொற்பொழிவுகளுக்குத் தலைமை தாங்கிப் பாராட்டிய டாக்டர் மு. வரதராசனார் அவர்களுக்கும் என் நன்றியறிவு உரியது.

இந்தச் சொற்பொழிவை நடத்துவதற்கு மூலதனம் வழங்கியவர்கள் 'கல்கி' காரியாலயத்தார். கல்கியின் நினைவைப் பசுமையாக வைத்திருக்க இந்தச் சொற்பொழிவு வரிசை உதவும் என்று இதனை அமைத்த அவர்களுக்குத் தமிழ் மக்கள் நன்றி பாராட்ட வேண்டும்.

வளர்ந்துவரும் தமிழ் இலக்கியத் துறைகளுக்கு வழி வகுத்த பல அறிஞர்களில் கல்கியின் பங்கு மிகப் பெரியது. ஆனந்த விகடனுக்கு ஆசிரியராக இருந்தபோதும், பிறகு தாமே தொடங்கிய கல்கிக்கு

ஆசிரியராக இருந்தபோதும் அவர் தமிழுக்காக ஆற்றிய பணி வரலாற்றில் இடம் பெறற்குரியது. தமிழில் எதனையும் தெளிவாகவும் சுவையாகவும் எழுதலாம் என்று காட்டினார் கல்கி. சிறுகதைகளையும் நகைச்சுவைச் சித்திரங்களையும், கலை விமரிசனங்களையும், அரசியல் கட்டுரைகளையும், வேறு பலவகைக் கட்டுரைகளையும், நாவல்களையும், எழுதி எழுதிக் குவித்தார் அவர். கல்கிப் பத்திரிகையின் ஆரம்ப காலங்களில் ஒவ்வோர் இதழிலும் பல வேறு தலைப்பில் பல வேறு கட்டுரைகள் எழுதி முக்கால் பத்திரிகையை நிரப்ப வேண்டிய அவசியம் அவருக்கு நேர்ந்தது. சிறிதும் சளைக்காமல் அதைச் செய்தார். எதை எழுதினாலும் பளிச்சென்று தெளிவாக விளங்கும் நடையில் எழுதினார்; ஆவலைத் தூண்டும் வகையில் எழுதினார்; சுவைத்துப் படிக்கும்படி எழுதினார். அந்தக் காலத்தில் தமிழ்ப் புத்தகங்களை ஆங்கிலம் அறிந்தவர்கள் படிப்பதில்லை. மற்றவர்களிலும்

சிலரே படிப்பார்கள். கல்கி பேனாப் பிடித்து எழுதத் தொடங்கிய பிறகு அடுப்பங்கரை முதல் அலுவலகங்கள் வரையில் அவருடைய எழுத்துப் புகுந்தது. ஆங்கிலப் பட்டதாரிகளும் பெரிய வேலையில் இருந்த அதிகாரிகளுங்கூட அவர் எழுதியவற்றைப் படித்து அவற்றைப்பற்றி உரையாடத் தொடங்கினார்கள். அவருடைய தொடர் கதைகளைப் பற்றிய விமரிசனப் பேச்சுக்கள் வீடுதோறும் எழுந்தன.

இந்த அற்புதத்தைக் கல்கி செய்ததனால் தமிழ் நாட்டு மக்களுக்கும் பத்திரிகை படிக்கும் ஆர்வம் மிகுதியாயிற்று. இன்று பத்திரிகைகள் லட்சம், இரண்டு லட்சம், மூன்று லட்சம் என்று தமிழ்நாட்டில் செலவாகின்றன என்றால் அதற்கு அடிக்கல் நாட்டியவர் கல்கி என்பதைச் சிறிதும் தடையின்றிச் சொல்லலாம்.

எதையும் தாம் நன்றாகப் புரிந்துகொண்டு, யாருக்குச் சொல்கிறோமோ அவர்கள் மனநிலையையும்

புரிந்துகொண்டு, அவர்கள் உளங்கொள்ளும் வகையில் எழுதும் உத்தி கைவரப் பெற்றவர் கல்கி. சங்கீத விமரிசனத்தைத் தமிழில் அவர் தாம் தொடங்கி வைத்தார். ‘கர்நாடகம்’ என்ற பெயரில் அவர் எழுதிய விமரிசனங்களைப் பொதுமக்கள் படித்துச் சுவைத்தது பெரிதன்று; சங்கீத வித்துவான்களே போற்றிப் பாராட்டினர்கள். கல்கியினால் புகழ் பெற வேண்டும், அவருடைய விமரிசனத்தில் தமக்கு நல்ல பெயர் கிடைக்க வேண்டும் என்று சில சங்கீத வித்துவான்கள் தவம் கிடந்தார்கள். பெரிய புள்ளிகளைப் பற்றிய சித்திரங்கள் அவருடைய எழுத்தில் வண்ணமும் வடிவமும் பெற்று மலர்ந்தன. தொடர்கதையை எவ்வளவு நீளமாக எழுதினாலும் வாரந்தோறும் அதை எதிர்பார்த்துப் படித்து இன்புற்றார்கள் வாசகர்கள். சரித்திர நாவல்களைப் படைப் பதிலும் அவரே முதல் புகழைக் கட்டிக் கொண்டார். ’பொன்னியின் செல்வ’னைப் போன்ற

பிரம்மாண்டமான நாவல்களை எழுத அவருடைய சிந்தனையும் கற்பனையும்: ஆழமாகவும் அகலமாகவும் உயரமாகவும் அமைந்திருந்தன.

தேசீயப் போராட்ட காலத்தில் அவருடைய எழுத்துக்கள் மக்களுக்கு உணர்ச்சியையூட்ட எத்துணை பயன் பட்டன என்பதை அக்காலத்தவர்கள் நன்கு அறிவார்கள். நூறு சொற்பொழிவுகளால் ஆகாத காரியத்தை அவருடைய தலையங்கம் ஒன்று செய்துவிடும்.

பொதுவாக, வளர்ந்து வரும் உரை நடை இலக்கியத்தில் அவர் ஒரு புது யுகத்தைத் தோற்றுவித்தார் என்று சொல்லி விடலாம். பத்திரிகைகளை நடத்துவதிலும், தமிழுரை நடையைத் தெளிவும் சுவையும் உடையதாக்குவதிலும், தமிழில் பல புதிய துறைகளைப் புகுத்துவதிலும், தம்மைப் பின்பற்றிப் பல எழுத்தாளர்கள் உருவாகும்படி செய்வதிலும் அவர் இணையற்றவராக விளங்கினர்.

இத்தகைய ஒருவருடைய பெயரால் இந்தச் சொற்பொழிவு வரிசையை அமைத்த ‘கல்கி’ காரியாலயத்தார் நல்ல பொருத்தமான காரியத்தையே செய்திருக்கிறார்கள். பல்கலைக்கழக அரங்கில் புதிய தமிழுக்கும் வரவேற்பு உண்டு என்ற நம்பிக்கையை இதனால் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் பெறுவார்கள்.

‘கல்கி’ யோடு பழகிய நண்பர்களில் நானும் ஒருவன். அவர் ஆனந்த விகடனில் முறையாக ஆசிரியராகப் பணி”யாற்றத் தொடங்கிய பழங்காலத் தொட்டே அவருடன் உறவாடும் பேறு எனக்குக் கிடைத்தது. என்னுடைய ஆசிரியப்பிரானாகிய டாக்டர் மகாமகோபாத்தியாய ஐயரவர்களுக்கு அவரை அறிமுகப்படுத்தும் நல்வாய்ப்பும் எனக்குக் கிடைத்தது. இப்போது அவருடைய நினைவுச் சொற்பொழிவை ஆற்றும் செவ்வி கிடைத்தது பற்றி மகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

இந்தச் சொற்பொழிவுகளில் முதல் நாள் பேச்சில் பொதுவாகத் தமிழ் நாவல்களின் தோற்றத்தையும் பிறகு அவை வளர்ந்து வந்த வகையையும் ஆராய்ந்திருக்கிறேன். இரண்டாம் நாள் பேச்சில் பழைய நாவல்கள் மூன்றைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியைக் காணலாம். மூன்றாம் நாள் சொற்பொழிவில் கல்கியின் நாவல்களைப் பற்றிப் பேச வேண்டும் என்பது என் விருப்பம்; அவர் எழுதிய நாவல்கள் எல்லாவற் றையும் பற்றிச் சொற்பொழிவு ஆற்றுவதானால் அது மிகமிக விரிந்து செல்லும். ஆகவே சரித்திர நாவலுக்காகச் ‘சிவகாமியின் சபத’த்தையும், சமூக நாவலுக்காக ’அலையோசை’யையும் ஆராய்ந்து என் கருத்துக்களைத் தெரிவித்திருக்கிறேன். ’சிவகாமியின் சபதம்’ நாடக மேடை ஏறிப் பெரும் புகழ் பெற்றதென்பதையும் ‘அலையோசை’ சாகித்திய அகாதமியாரின் ஐயாயிர ரூபாய்ப் பரிசு பெற்ற தென்பதையும் தமிழ் மக்கள் அறிவார்கள். ‘அலையோசை’ தாம் எழுதிய

நாவல்களில் நிலைத்து நிற்பதற்குரியது என்று அதன் ஆசிரியரே நம்பிக்கை பூண்டிருந்தார்; இதனை அவரே எழுதியிருக்கிறார்,

தமிழ் நாவல்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியில் புகுந்தபோது ஆங்கில நாவல்களின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் பற்றிய செய்திகளை அறிய வேண்டும் என்று எண்ணிப் பல நூல்களைப் படித்தேன். அதனால் பெரிதும் பயன் பெற்றேன். இந்தச் சொற்பொழிவுகளை ஆற்றும் வாய்ப்பு நேராமல் இருந்திருந்தால் அந்தப் பயன் எனக்குக் கிடைத்திராது.

இந்தச் சொற்பொழிவுகளில் தமிழ் நாவல்களின் ஆராய்ச்சியை முழுமையாக வெளியிட்டிருக்கிறேன் என்று சொல்ல இயலாது, குறிப்பிட்ட கால வரம்புக்குள் பேச வேண்டிய வரையறை இருந்ததனால் அதற்குள் அடங்கும்படி கருத்துக்களை வகை செய்து கொள்ள வேண்டியிருந்தது. ஆகவே எல்லா நாவல்களையும்

படித்து அறிந்து எடை போட்டுப் பேச முடியவில்லை.

இன்றும் தமிழகத்தில் புகழ் பெற்ற நாவலாசிரியர்கள் பலர் இருக்கிறார்கள். பல அரிய நாவல்களை அவர்கள் படைத் திருக்கிறார்கள். அந்த நாவல்களைப் பற்றி நான் ஆராயவில்லை. வாழும் ஆசிரியர்களின் படைப்புக்களைப் பற்றி ஆராய்வதில் பல சங்கடங்கள் உண்டு. பொது வகையில் சொல்லி விட்டால் போதுமென்றும், இந்தச் சொற்பொழிவுகளில் மேலே விரிவாக ஆராய இடம் இல்லை என்றும் எண்ணியே அவற்றைப்பற்றி ஒன்றும் சொல்லவில்லை.

மூன்று சொற்பொழிவுகள் அடங்கிய இப்புத்தகம் தமிழுறவு வெளியீடாக வருகிறது. இதனை வெளியிட்டுக் கொள்ளும்படி இசைவு தந்ததற்காகச் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தாருக்கு மீண்டும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

‘காந்தமாலை’

சென்னை- *28*

1-8-66

கி. வா. ஜகந்நாதன்

1. பொது வரலாறு

கதை கேட்பதென்பது மனிதனிடத்தில் ஆதிகாலம் முதற்கொண்டு இருந்துவரும் இயல்பு. வாய்மொழியாக ஒருவன் சொல்ல, அதை வேறு ஒருவன் கேட்டு இன்புற, அப்படி இன்புற்றவன் தான் கேட்டதை மற்றவர்களுக்குச் சொல்ல, இப்படியே கதைகள் படர்ந்து வந்தன. அவற்றிற்கு இலக்கிய மதிப்பு அக்காலத்தில் உண்டாகவில்லை. கவி உருவத்தில் அமைந்தவைகளே இலக்கியம் என்ற எண்ணம் இருந்து வந்தது. எல்லாவற்றையும் எழுத்து வடிவில் அமைக்கும் வசதி இல்லாத அந்தப் பண்டைப் பழங்காலத்தில் கவிதையை அப்படி அப்படியே மனனம் பண்ணிச் சொன்னார்கள்; சிலவற்றை எழுதி வைத்தார்கள். கவி அல்லாதவற்றின் சாரமும் சில விவரங்களும் நினைவில் இருந்தன. அவற்றை அவ்வப்போது கதை

சொல்லுபவர்கள் தம்முடைய மனோபாவத்துக்கும் ஆற்றலுக்கும் ஏற்பக் கூட்டியும் குறைத்தும் மாற்றியும் சொல்லி வந்தார்கள்.

கவிதையிலும் கதை இருந்தது. பெரிய காவியங்கள் யாவும் கவிதை உருவில் அமைந்த பெரிய கதைகளே. ஆனால் அந்தக் கதைகள் பன்னெடுங் காலமாக வழங்கி வந்த கதைகள். அவற்றைக் கவிதை உருவத்தில் கவிஞர்கள் அமைத்தார்கள்.

இந்திய நாட்டின் பழங்கதைகளாகிய இராமாயணமும் பாரதமும் எல்லா இந்திய மொழிகளிலும் கவிதையுருவில் காவியங்களாக நிற்கின்றன. அவை எத்தனையோ காவியங்களுக்குரிய கருவைத் தந்திருக்கின்றன; இனியும் தரும்.

கதை கேட்கும் ஆவல்

கதை கேட்கும் ஆவல் மனிதனுக்கு இருப்பதைச்

சொன்னேன். அந்த ஆவல் அவனுக்கு எவ்வாறு இருக்கிறது? 'அடுத்தபடி என்ன?' என்று தெரிந்து கொள்ளும் ஆவல் அது. கதை போகப் போக இக்த ஆவலைத் தூண்டி விடுகிறது. அது நீள நீள ஆவலும் அதிகமாகிறது. எப்படி முடியப் போகிறது என்ற எண்ணம் மற்றவற்றை யெல்லாம் மறக்கச் செய்து கேட்பவனுடைய உள்ளத்தை அந்தக் கதையில் ஆழ்த்தி விடுகிறது. இந்த இயல்பு மனிதன் அறிவிலும் கலையிலும் முதிராத காலத்திலேயே உண்டாகி விட்டது. இந்த இயல்பை ஒருவாறு குழந்தைகளிடம் காணலாம். கதையைக் கேட்பதில் அவர்களுக்குள்ள ஆர்வம் அதிகம்,

பழங்காலத்தில் வாழ்ந்த காட்டுமிராண்டி மக்கள் விலங்குகளுடன் போரிட்டுவிட்டு இராக் காலங்களில் தீ எழுப்பி அதைச் சுற்றி உட்கார்ந்து குளிர் காய்வார்களாம். அப்போது சிலர் பொழுது

போக்குவதற்குக் கதைசொல்ல வேண்டுமாம். கதை நீண்டு கொண்டே இருக்கும். கதையிலுள்ள இரகசியம், அடுத்தபடி என்ன வரும் என்ற ஆவலைத் தூண்டிக் கேட்கச் செய்யும். மர்மம் தெளிவாகிச் சுவாரசியம் குறையும் போது கேட்பவர்கள் தூங்கி விடுவார்கள்; அல்லது கதை விரைவில் நின்றதற்காகக் கதை சொன்னவனைக் கொன்றுவிடுவார்களாம். இதனை இ. எம். ஃபார்ஸ்டர் சொல்கிறார்.{1}

கதைகளில் அதிசயமும் அற்புதமும் கலந்திருந்தமையால் கேட்ட மக்களுக்கு ஆர்வம் அதிகமாயிற்று, நாள்தோறும் நாம் காணுகிற வாழ்வுக்குப் புறம்பாக, நம்முடைய வாழ்வினும் வளம் பெற்றதாக இருப்பதைக் கேட்கும் போது ஒரு கிளுகிளுப்பு உண்டாயிற்று. அதனால் பழங்காலக் கதைகள் பெரும்பாலும், “ஒரே ஓர் ஊரிலே ஒரே ஒரு ராஜா. அவனுக்கு ஒரு மனைவி. அவள்தான்

பட்டத்து ராணி'' என்று ஆரம்பித்தன. எல்லோரும் அரசர்களாவதில்லை. அந்தக் கால எண்ணத்தின்படி அரசன் எல்லாரினும் உயர்ந்தவன்; எல்லாரைக் காட்டிலும் ஆற்றலுடையவன்; எல்லாரையும்விட அதிக இன்பம் அநுபவிக்கிறவன். நம்மிடம் இல்லாத சிறந்த குணங்களும் ஆற்றலும் அவனிடம் இருந்தன. நமக்கு எவை எவை கிடைக்கவில்லையோ, நாம் எவற்றிற்காக ஏங்கி நிற்கிறோமோ, அவை அவனிடம் நிரம்ப இருந்தன. அத்தகையவனுடைய கதையைக் கேட்பவர்கள் கதையோடு ஒன்றிச் சில கணம் அந்த அரசனே ஆகிவிடுவார்கள். இனிய கனவு கண்டவர்களைப் போல கனவில் நுகர இயலாத இன்பங்களை நுகர்ந்தது போன்ற திருப்தி அவர்களுக்கு உண்டாயிற்று. இந்தத் திருப்தியே, இந்தப் போலி மன நிறைவே, கதைகளைக் கேட்கும் ஆவலைத் தூண்டியது; கேட்பவர்கள் இருந்ததனால் சொல்பவர்களுக்கும் கற்பனை செய்து சொல்லும் அவசியம் உண்டாயிற்று.

{1}. E. M. Forster: Aspects of the Novel, p. 41.

தொல்காப்பியத்தில்

வாய்மொழியாகப் பல கதைகள் உலவி வந்தன என்று சொன்னேன். அந்தக் கதைகள் புலவர்களின் கவனத்துக்கும் வந்தன என்று தெரிகிறது. ஆம்; மிகப் பழைய காலத்தில் அதாவது சற்றேறக்குறைய மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே வாய்மொழியாகக் கதை சொல்வதைப் பற்றியும் அவற்றிற் சில இலக்கிய வடிவம் பெற்றன என்பது பற்றியும் தொல்காப்பியரே சொல்லியிருக்கிறார். எதற்கும் தொல்காப்பியரைச் சாட்சிக்கு அழைக்காவிட்டால் தமிழ்ப் புலவர்களுக்குத் திருப்தி இராது என்று யாரோ சொல்வது கேட்கிறது. சொல்லட்டும். சொல்லட்டும். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழ் நாட்டிலும் மனிதர்கள் கதை சொல்லி வாழ்ந்தார்கள் என்று நான் சும்மா சொல்வதைவிட, அந்தக் காலத்து மனிதர் ஒருவரையே

அழைத்துக் கொண்டு வந்து உங்கள் முன் விட்டு, 'உங்களுக்குத் தெரிந்ததைச் சொல்லும் ஐயா' என்று சொன்னால், நீங்கள் கேட்க மாட்டோம் என்றா சொல்வீர்கள்? மொகெஞ்சதரோவில் கிடைக்கும் உடைசல் பண்டம் ஒன்றை எடுத்துப் பாதுகாத்து, இதோ இது பழைய சரித்திரத்தைச் சொல்கிறது, கேளுங்கள் என்று சரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரர்கள் சொன்னால் நாம் பார்க்கவும் கேட்கவும் தயாராக இருக்கிறோமே, விள்ளாமல் விரியாமல் ஒரு முழு நூலேதொல்காப்பியர் தந்த உயர்ந்த இலக்கண நூலேபழங்கால இலக்கியத் துறைகளையும் அவற்றின் ஒழுங்குகளையும் நாம் தெரிந்து கொள்ளும்படி கிடைக்கிறதென்றால், அதைப் பார்த்துப் பயன் கொள்வது நம்முடைய கடமை, நம் பெருமை என்று சொல்வதில் என்ன தவறு? ஆகவே, தொல்காப்பியர் சொல்வதைப் பார்ப்போம்.

இத்தனை அடிகளையடையவை என்ற வரையறை

யில்லாத செய்யுட்கள் இன்னவை என்பதை ஒரு சூத்திரத்தில் தொல்காப்பியர் சொல்கிறார், செய்யுள் என்பது புலவனால் இயற்றப் பெறுவது என்ற பொருளையுடையது.

“அவை தாம்

நூலி னான உரையி னான

நொடியொடு புணர்ந்த பிசியி னான

ஏது நுதலிய முதுமொழி யான

மறைமொழி கிளந்த மந்திரத் தான

கூற்றிடை வைத்த குறிப்பி னான”{1}

என்பது குத்திரம். நூல், உரை, பிசி, முதுமொழி. மந்திரம், குறிப்பு மொழி என்னும் ஆறு வகைகளை இதில் சொல்கிறார், இவற்றில் ஒன்றாக வரும் உரையை நான்கு வகையாக்கி இலக்கணம் கூறுவர்.

” பாட்டிடை வைத்த குறிப்பி னானும்

பாவின் றெழுந்த கிளவி யானும்

பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழி யானும்

பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானும்

உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப" {2}

என்பதில் அந்த நான்கையும் கூறினார். பாடல்களின் இடையிடையே வரும் குறிப்புக்கள், பாட்டேயின்றித் தனியே வரும் உரை, உண்மையோடு சேராமல் சொல்லப் பெறும் கட்டுக் கதை, உண்மையை நகைச்சுவைப்பட சொல்லும் உரை என்பன இவை. இவற்றில் பின் இரண்டும் செவிலித் தாயர் சொல்வன என்று பின்னே சூத்திரம் செய்கிறார் {3}.

{1} தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், 185. {2} தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 73 {3} தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 175

"பொருள்மரபு இல்லாப் பொய்ம்மொழி"

என்பதற்கு, ஒரு பொருள் இன்றிப் பொய்படத் தொடர்ந்து சொல்லுவன. அவை: ஓர் யானையும் குரீஇயும் தம்முள் நட்பாடி இன்னுழிச் சென்று இன்னவாறு செய்தனவென்று அவற்றுக்கு இயையாப் பொருள்படத் தொடர்நிலையான் ஒருவனுழை ஒருவன் கற்று வரலாற்று முறையான் வருகின்றன' என்றும், "பொருளொடு புணர்ந்த நகை மொழி" என்பதற்கு, 'பொய்யெனப் படாது மெய்யெனப் பட்டும் நகுதற்கு ஏதுவாகும் தொடர்நிலை; அதுவும்" உரையெனப்படும். அவையாவன: சிறு குரீஇயுரையும் தந்திர வாக்கியமும் போல்வன எனக் கொள்க. இவற்றுள் சொல்லப்படும் பொருள் பொய்யெனப்படாது உலகியலாகிய நகை தோற்றும் என்பது' என்றும் பேராசிரியர் உரை எழுதினார். இவ்விரண்டும் செவிலிக் குரியன என்பதைச் சொல்லும் சூத்திர உரையில், 'தலைமகளை வற்புறுத்தும் செவிலியர் புனைந்துரைத்தும் நகுவித்தும் பொழுது போக்குதற்குரிய ரெ'ன்பது இதன் கருத்து.

இக்கருத்தே பற்றிப் பிற் சான்றோரும், "செம்முது செவிலியர் பொய்க் கொடி பகர" என்றார் என்பது' என்று எழுதினார்.

தலைவனுடைய பிரிவால் வருந்தி அவன் வரவு பார்த்திருக்கும் தலைவிக்குச் செவிலித் தாய்மார் அவளுடைய கவனத்தைத் திருப்ப இத்தகைய கதைகளைச் சொல்வது வழக்கமென்பது இலக்கியங்களால் தெரிய வரும் செய்தி. நெடுநல்வாடையில்வரும் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுடைய மனைவி, போர்க்களத்திற்குச் சென்றிருக்கும் அப் பாண்டியனது பிரிவினால் வருந்தும் பொழுது, அவளுக்கு அத்துன்பம் தோன்றாதபடி செவிலித்தாயர் இத்தகைய கதைகளைச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்களாம்.

"நரைவிரா வுற்ற கறுமென் கூந்தற்
செம்முகச் செவிலியர் கைம்மிகக் குழி இக்

குறியவும் நெடியவும் உரைபல பயிற்றி" {1}

என்று நக்கீரர் பாடுகிறார், நச்சினார்க்கினியர், 'பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழியும் மெய்ம்மொழியுமாகிய உரைகள் பலவற்றைப் பலகாற் சொல்லி' என்று உரை எழுதுவர்.

இவற்றால், தொடர்ந்து வரும் புனைகதைகளைச் செவிலிமார் சொல்லும் வழக்கம் இருந்ததை உணரலாம். புனைந்தும் நகுவித்தும் பொழுது போக்குவதற்கு இவை பயன்பட்டன. புனைந்து சொல்பவை கட்டுக் கதைகள் என்றும், நகுவிப்பவை உண்மைக் கதைகள் என்றும் கொள்ளலாம்2. பேராசிரியர் உதாரணமாக எடுத்துச் சொல்லும் யானைக்குருவி நட்பு பஞ்சதந்திரக் கதைகளையும் ஈசாப்புக் கதைகளையும் நினைப்பூட்டுகின்றன. விலங்கு, பறவை முதலியவற்றைப் பாத்திரங்களாகக் கொண்டு படைத்த கதைகள் அவை. உவமையாகவும் உருவகமாகவும்

வரும் 'பாரபிள் "ஃபேபிள்' (Parable Fable) என்பன போன்றன அவை என்று கொள்ளலாம். பொருளொடு புணர்ந்த நகை மொழி என்பது மக்களின் இயல்பை உள்ளபடியே சொல்லி நகை தோற்றும்படி சொல்லும் கதை. இக் காலத்தில் நாம் கிண்டல் (Satire) என்று சொல்வதைப் போன்றது அது என்று ஊகிக்கலாம்.

தலைவன் பிரிவினால் துயருற்றவர்களின் எண்ணத்தை ஈர்க்கும் நெடுங்கதைகள் இவை. பேராசிரியர் தொடர்நிலை என்று இரண்டையும் சொல்கிறார், நெடுநேரம் பொழுது போக்குவதற்காகச் சொல்வன ஆதலின் அவற்றிற்கு நீளம் இன்றியமையாதது அல்லவா? பெரும்பாலும் தலைவி மாலைக் காலத்தில் பிரிவை எண்ணி வருந்துவாள். மாலை என்பது இரவின் முதல் யாமம்.

{1} நெடுநல் வாடை, 1524.

{2} அ. ச. ஞானசம்பந்தன் இலக்கியக்கலை, ப. 265.

“காலை யரும்பிப் பகலெல்லாம் போதாகி
மாலை மலரும் இந் நோய்” {1}

என்று வள்ளுவரும் கூறினார் அல்லவா?

ஆகவே செவிலியர்களுக்குக் கதை கூறும் வேலை பெரும்பாலும் இரவு நேரங்களில்தான் இருக்கும். இரவிலே பொழுது போவதற்காகக் கதை சொல்வது என்பது உலகம் முழுவதும் அறிந்த செய்தி. அராபியக் கதைகள் என்ற நெடுங் கதைகள், ஓர் அரசி இரவு முழுவதும் கதை சொல்ல வேண்டும், இல்லாவிட்டால் தலை தறிக்கப்படும் என்ற நிபந்தனையின்மேல் ஆயிரத்தோர் இரவுகள் சொன்ன கதைகள் என்பதும்,{2} விக்கிரமாதித்தன் முப்பத்திரண்டு பதுமைகள் பொழுதுபோக்கச் சொன்ன கதைகள் என்பதும், மதனகாமராஜன் கதைகள் என்பன பன்னிரண்டு இரவுகளைக் கழிக்கச் சொன்னவை என்பதும் இங்கே நினைவுக்கு வருகின்றன. .

{1}. திருக்குறள், 1227. {2}. E. M. Forster: Aspects of the Novel p. 42.

கூந்தல் கரைத்த செவிலிமார் கதைகள் சொல்வதில் வியப்பு ஏதும் இல்லை. நம்முடைய பாட்டிமார்கள் கதை சொல்வதில் பேர்போனவர்கள் அல்லவா? பாட்டி கதை என்பது உலகத்தில் எல்லா நாட்டுக்கும் பொதுவான வழக்கத்தான். குழந்தைகள் தூங்குவதற்காகப் பாட்டிமார்கள் இரவிலே கதை சொல்லி வந்தார்கள்.

" பாட்டி பாட்டி ஓர் கதைசொல்ல மாட்டாயா
படுத்துக்கொள் வோம்என்று சொல்லிவிட்டால்
நீட்டி இனித்த சுவைக்கதை எத்தனை
நேரம்சொல் வாள்! அதில் ஈடுபட்டால்
வீட்டில் இருக்கும்எங் கள்மனம் காட்டிலும்
விண்ணிலும் ஓடி விளையாடும்;
நாட்டில்இல் லாதபுத் தம்புதுக் காட்சிகள்

நனவினி லேகன வாக்கிவிடும்.' :

பழைய காலத்துப் பொய்ந்நொடி பகரும் செம்முது செவிலியர் பரம்பரையில் வந்தவர்கள் இவர்கள். இந்தக் காலத்தில் அந்தப் பாட்டிமார்கள் எங்கே? அது வேறு விஷயம்.

நாட்டுக்கு ஏற்ற பண்பு

கதை கேட்கும் இயல்பு எல்லா மனிதர்களுக்கும் பொதுவானது. ஆயினும் கதைகளின் போக்கில் அந்த அந்த நாட்டின் சிறப்பியல்புகள் மணப்பதைக் காணலாம். கடற்கரைப் பிராந்தியங்களில் கடற்பயணத்தையே தம் வாழ்க்கையின் பெரும் பகுதியாகக் கொண்ட சமுதாயத்தில் வழங்கும் கதைகளில் கதாநாயகன் பல கப்பல்களைக் கட்டிச் செலுத்துவான்; கடற்போர் செய்வான். கடலின் நடுவிலேயுள்ள தீவிலுள்ள அதிருபசுந்தர

மோகினியைக் கண்டு காதல் கொள்வான். மலைப்பகுதிகளை அடுத்து வாழும் சமுதாயத்தில் வழங்கும் கதைகளில் மலை உயர்ந்து நிற்கும். அந்த மலையின்மேல் ஏறி நிற்பவன் வீரன்.

இந்த வகையில், பாரதநாட்டுக் கதைகளில் இந்த நாட்டுப் பண்பு மலர்ந்தது; மணந்தது. இந்த நாட்டில் வாழ்க்கையும் இறையுணர்வும் பிரியாமல் ஒன்றி இணைக் திருப்பன. வாழ்க்கை வகைகளிலெல்லாம் கடவுள் உணர்வு புகுந்து விளையாடும். இவர்களுடைய லட்சியக்கனவோடு இறையுணர்வு நின்றுவிடவில்லை, இவர்களுடைய அணிகளும் ஆடைகளும், விருந்தும் விழாவும், கதையும் கவிதையும் கடவுள் உணர்வோடு ஒட்டியே வளர்ந்தன. பொழுது போக்கும் கடமையும் கடவுள் உணர்வினின்றும் விலகி நிற்கவில்லை.

ஆதலின் பாரத சமுதாயத்துப் பழங் கதைகளில் கடவுள் கதாநாயகராக வந்தார். கடவுளுடைய

வீரச் செயல்களும் அருஞ் செயல்களும் கதை வடிவம் பெற்றன. மற்ற நாடுகளிலும் இத்தகைய புராணக் கதைகளுக்குப் பஞ்சம் இல்லை. ஆனால் அங்கெல்லாம் அவை ஒரு குறிப்பிட்ட பழங்கால எல்லையோடு நின்றுவிட்டன. அந்த எல்லைக்குப் பின்பு அத்தகைய கதைகளைப் படைப்பார் இல்லை ; பழங்கதைகளைக் கேட்பார் மட்டும் இருந்தனர்; நாளடைவில் கேட்பவரும் வரவரக் குறைந்து போயினர். அவர்களுக்குக் கதை கேட்கும் ஆவல் குறையவில்லை. அந்தப் புராணக் கதைகளைக் கேட்கும் ஆவல் அவர்களிடம் இல்லாமற் போயிற்று ; அவ்வளவுதான்.

இந்த நாட்டின் இயல்பு எப்படி இருக்கிறது? இராமாயணக் கதையை முதல் முதலில் இயற்றியவர் வால்மீகி முனிவர். ஆனால் அந்தக் கதையை எடுத்துச் சொன்னவர்கள் லவ குசர்களாகிய இரண்டு குழந்தைகள். அவற்றைக் கேட்டவர்களுள் இராமரும் ஒருவர். அன்று

தம் கதையைக் கேட்டுத் தம்மை மறந்து நின்ற இராமர் முதல் இன்று இந்த இருபதாவது நூற்றாண்டில் விஞ்ஞானத்தின் அற்புத ஆற்றலால் விளைந்த பல வசதிகளைக் கண்கூடாக அநுபவித்து வரும் நம்வரையில் அந்தக் கதையைக் கேட்டுக்கொண்டு வருகிறது மனித சமூகம். இனியும் கேட்டுவரும் என்பதில் ஐயம் இல்லை. வடமொழியாகக் கேட்ட இராம கதையை வெவ்வேறு மொழிகளிலும் வெவ்வேறு கவிஞர்கள் காப்பியமாக்கித் தரப் பாரத மக்கள் கேட்டு அநுபவிக்கிறார்கள். கதையாகக் கேட்கிறார்கள்; காலக்ஷேபமாகக் கேட்கிறார்கள்; நாடகமாகப் பார்க்கிறார்கள்; சித்திரமாகக் கண்டு களிக்கிறார்கள்; தெய்வமாக உற்சவமாகத் தரிசித்து இன்புறுகிறார்கள்.

பழைய இதிகாச புராணங்களை இன்றும் இலக்கிய வல்லுநர்கள் ஆவலுடன் படிக்கிறார்கள். பொதுமக்கள்

அவற்றிலுள்ள கதைகளைக் கேட்கிறார்கள். தமிழ்நாடு இதற்கு விலக்கன்று. அந்த இதிகாச புராணங்கள் கவியாகவும் கதையாகவும் இங்கு வழங்கி வருகின்றன.

புராணக் கதைகள்

தமிழ் நாட்டின் சிறப்பியல்பு மற்றொன்று உண்டு. இங்கே தெய்வத் திருக்கோயில்கள் பல. பல்லவர் காலத்தில் தொடங்கிய கோயில் திருப்பணி சோழர் காலத்தில் படர்ந்து, விஜயநகர அரசர் காலத்தில் விரிந்து, இன்றும் போற்றப் பெற்று வருகிறது. திருக்கோயில்களைப் பற்றிய அருட் பாடல்களைக் கேட்ட தமிழ் மக்கள் அக்கோயில்களைச் சுற்றி எழுந்த கதைகளையும் கேட்டார்கள், தல புராணங்களைக் கேட்டார்கள். அந்தப் புராணங்கள் பழையவை அல்ல. புராணம் என்று பெயர் இருந்தாலும் அவை புதியனவாகப் படைக்கப்பெற்றவை. தலங்களின் பெருமையைக் கூறுவன அவை. ‘இந்தத் தலத்தின்

பெருமை சிறந்தது, இதில் வழிபட்டால் இந்த நன்மை உண்டு' என்று பொதுவாகச் சொல்லிக் காட்டுவதைவிட, இன்ன அன்பர் இன்னது செய்தார், இறைவன் இவ்வாறு அருள் செய்தான் என்ற கதை வடிவத்தில் இருப்பதால் தலத்தின் பெருமை மக்கள் மனத்தில் ஆழமாகப் பதிந்தது. இலக்கியச் சுவை இருப்பினும் அதன் பொருட்டு அந்தப் புராணங்கள் எழவில்லை. தலத்தின் பெருமையை விளம்பரப்படுத்தும் பிரசார வடிவமாகவே அவை எழுந்தன. ஆதலால் அந்தக் கதைகள் மக்கள் மனத்தில் ஏறின. சில பெரிய தலங்களின் கதைகள் தமிழ் நாடெங்குமே பரவி வழங்கின. அந்தக் கதைகளை மக்கள் கேட்டுச் சுவைத்தார்கள். மதுரைப் பெருமானுடைய திருவிளையாடல்களைத் தமிழ்நாட்டு மக்கள் எப்படிச் சுவைத்தார்கள் என்பதை எண்ணிப் பார்த்தால் இந்த உண்மை புலனாகும்.

கதையைக் கேட்டு இன்புறும் ஆவலை இந்தப் புராணக் கதைகளைக் கேட்டுத் தமிழ் மக்கள் ஆற்றிக் கொண்டார்கள். புலவர்கள் தம் கவியாற்றலையும் கற்பனைத் திறனையும் புராணம் பாடுவதில் ஈடுபடுத்தினார்கள், புதிய புதிய புராணங்களைப் பாடினர்கள். அவர்களுடைய மதிப்பு உயர்ந்து வந்தது, குட்டைகள் தீர்த்தமாயின. ஊற்றுக்கள் ஆறுகளாயின. சரித்திரம் காணாத பாண்டியர்களும் சோழர்களும், வர்மர்களும் புராணக் கதைகளில் உலவினார்கள். நல்லவர்கள் இறுதியில் நன்மை அடைவதும் பொல்லாதவர்கள் துன்பம் அடைவதும் அடிப்படைச் சுருதியாக இந்தக் கதைகளில் இருந்தன. “அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும்” என்பதுதானே பழங்காலக் காப்பியங் களின் அடிப்படையான நீதி?

இதை நான் இங்கே எதற்காகக் கூறுகிறேன் என்று கேட்பீர்கள். தமிழர்களுக்குக் கதைசொல்லுவதிலும்

கதை கேட்பதிலும் உள்ள ஆர்வம் எப்படிப் பிற்காலத்தில் புராணக் கதைகளின் வளர்ச்சிக்குக் காரணமாயின என்பதைக் காட்டுவதற்காகவே இதைச் சொன்னேன். ஏழாவது நூற்றாண்டு தொடங்கித் தமிழ் மக்களுடைய வாழ்வில் ஒரு புதிய சமய எழுச்சி ஏற்பட்டது. சைவம் வைணவம் என்ற இரண்டு சமயங்களும் இந்த நாட்டின் வாழ்க்கையாகவே இணைந்தன என்றால் தவறு இல்லை. வாழ்க்கையில் சமயம் இருந்தது என்பதைவிடச் சமயத்தில் வாழ்க்கை நிலவியது என்று சொல்வதே பொருத்தம்.

தமிழர்களுடைய இசைக் கலையும், நடனக் கலையும். சிற்பக் கலையும், கட்டிடக் கலையும் கோயில்களில் பொலிவு பெற்றன. அவர்களுடைய சமையற்கலைகூடக் கோயிலின் திருமடைப்பள்ளிகளிலே வளர்ந்தது என்றால் அது நகைச்சுவை தரும் செய்தியாகத் தோற்றலாம். ஆனால்

அது எத்தனை உண்மை என்பது சொக்கர் அப்பம், சட்டி அரவணை முதலியவற்றின் பெயரமைதியே காட்டும். கலையும் தொழிலும் கோயிலை மையமாக வைத்துப்படர்ந்தன என்றால் இலக்கியமும் பொழுது போக்கும் அதனையே சார்ந்து நின்றதில் வியப்பு ஒன்றும் இல்லை. தலங்களைப் பற்றிய புராணங்களும் பிரபந்தங்களும் எழுந்தன. ஒரே தலத்தைப் பற்றிப் பல புராணங்கள் உண்டாயின. அந்தப் புராணங்களில் வராத பல வேறு கதைகள் இன்னும் அங்கங்கே வழங்குகின்றன. சீதை வந்து குளித்த இடங்களும், மஞ்சள் அரைத்துப் பூசிக்கொண்ட இடங்களும், வீமன் வந்து போர் புரிந்த இடங்களும், பஞ்சபாண்டவர்கள் படுத்து உறங்கின இடங்களும் தமிழ் நாட்டில் ஒன்றல்ல இரண் டல்ல; நூறு நூறு. அவற்றோடு சார்ந்த கதைகளும் பல நூறு. அவற்றைப் புராணத்திலே காணமுடியாது; வாய் மொழிக் கதைகளிலே கேட்கலாம். பலவகையான கற்பனை களும், அறம் வென்று பாவம் தோற்கும்

முடிவுகளும் அந்தக் கதைகளில் உண்டு.

உண்மையான நிகழ்ச்சிகளைவிட இந்தக் கற்பனை நிகழ்ச்சிகளுக்கு அதிக மதிப்பு ஏற்பட்டது. அதன் பயனாகக் கடவுளைப்பற்றி வழங்கிய புராணங்களைப் போலவே உண்மையில் வாழ்ந்த மக்களைப்பற்றியும் பல கற்பனைக் கதைகள் தோன்றின. எது வரலாற்று உண்மை, எது கற்பனைக் கதை என்று வேறு பிரித்துப் பார்க்க ஒண்ணாத நிலை ஆராய்ச்சிக்காரர்களுக்கு ஏற்படும் வகையில் அவை பின்னிப் பிணைந்தன. சாமானிய மனிதனால் செய்ய முடியாத தெய்விகச் செயல்களை, அற்புதங்களை, கடவுள் செய்தார் என்றால் நம்புபவர்கள் நம்பலாம்; நம்பாதவர்கள் விட்டு விடலாம். ஆனால் உண்மையாக வாழ்ந்த மக்களிடம் இத்தகைய அற்புதக் கதைகளை ஏற்றிச் சொன்னால், உண்மைகூடப் பொய்யோ என்ற ஐயம் உண்டாவது இயல்பு. இன்று நம்மிடையே

மன்னர்களைப் பற்றியும் புலவர்களைப் பற்றியும் வழங்கும் பல கதைகளில் இத்தகைய மனித ஆற்றலுக்கு அப்பாற்பட்ட அமானுஷ்யச் செயல்கள் வருகின்றன. எது உண்மை, எது கற்பனை என்று தெரியாதவண்ணம் அவை பிணைந்து கிடக்கின்றன.

இவை, உண்மையைவிடக் கற்பனைக் கதைகளைத் தமிழர்கள் எவ்வளவு ஆவலாகக் காது கொடுத்துக் கேட் டார்கள் என்பதைக் காட்டுகின்றன. பேரரசர்களின் குலம் மறைந்து அங்கங்கே சிற்றரசர்களும் ஜமீன்தார்களும் பாளையப்பட்டுக்களும் தோன்றிய காலத்தில் அவர்களைப் பற்றிய கதைகள் எழுந்தன. அவை பெரும்பாலும் கட்டுக் கதைகளாகவே இருந்தன; உண்மை வரலாற்றில் சில துளிகள் எங்கேனும் ஒளிந்துகொண்டிருக்கும்.

ஆங்கிலேயர்களின் தொடர்பு

பதினேழாவது நூற்றாண்டு வரையில் இத்தகைய கதைகளே தமிழ் நாட்டில் கதை கேட்போருடைய பசிக்கு உணவாக இருக்துவந்தன. பதினெட்டாவது நூற்றாண்டில் ஆங்கிலேயர்களின் தொடர்பு உண்டாயிற்று, வணிகர்களாக வந்த மேல்காட்டினர் நாளடைவில் சொத்தாசையினால் நாடு பிடித்தார்கள்; அரசாட்சி செய்யத் தொடங்கினார்கள். அவர்களுடைய அரசியலாதிக்கத்தின் பலத்தால் சமயப் பிரசாரகர்களாகிய பாதிரிமார்கள் இங்கே வந்து தங்கள் சமயத்தைப் பற்றிப் பிரசாரம் செய்யத் தொடங்கினார்கள். ஆங்கில மொழி இங்கே புகுந்து பரவி வேரூன்றியது.

அரசியலார் ஆங்கிலத்தையே ஆட்சி மொழியாகக் கொண்டார்கள். சட்டமும் விதிகளும் ஆங்கிலத்தில் இயற்றினார்கள். ஆங்கிலத்தைக் கல்லூரிகளிலும் பள்ளிகளிலும் கற்பிக்கலானார்கள். பாரத நாட்டு

மக்கள் ஆங்கிலத்தைக் கற்று அதில் பேசி அதில் உள்ள இலக்கியங்களைச் சுவைக்கவும் தொடங்கினார்கள். இந்தத் துறையில் மிகுதியாக ஈடுபட்டவர்கள், தமிழ் நாட்டினரே. அதே சமயத்தில் ஆங்கிலத்தைப் பரப்புவதைவிடத் தம் சமய நெறியைப் பரப்புவதில் கண்ணாக இருந்தார்கள் மேல் நாட்டுப் பாதிரிமார்கள். பணக்காரர்களையும் உத்தியோகஸ்தர்களையும் ஆங்கிலத்தின் மூலம் கவர்ந்து, ஆங்கிலத்திலுள்ள சமய நூல்களைப் படிக்கச்செய்து, ஆங்கிலத்தில் பிரசாரம் செய்வதால் கிறிஸ்தவ சமயம் நகரங்களில் சில இடங்களில் மட்டும் இருக்கும் என்பதை உணர்ந்தார்கள். இந்த நாட்டு மூலை முடுக்குகளிலெல்லாம் தம் சமய போதனை பரவ வேண்டுமென்பது அவர்களுடைய ஆசை.

ஆகவே எல்லோருக்கும் விளங்கும் வண்ணம் தமிழில் தம் சமய போதனைகளை அச்சிட்டுத்

தரவேண்டும், சொல்ல வேண்டும். இதுதான் சரியான வழி என்று அவர்கள் உணர்ந்தார்கள். தமிழிலோ உரைநடை வளம்பெற்று வளர வில்லை. அச்சு யந்திரமும் இங்கே பரவவில்லை. இந்த நிலையில் அவர்கள் தமிழில் வசன நடையில் எழுதலானார்கள். அச்சுச் சாலை நிறுவினார்கள். முதல் முதலாக அச்சிடப் பெற்ற தமிழ்ப் புத்தகம் பாதிரிகளின் புத்தகமே என்பது ஆச்சரியமாக இல்லையா? {1}

18ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பெஷிப் பாதிரியார் கிறிஸ்து பெருமானின் கதையைக் காவியமாக எழுதினார். உரை நடையில் பலசமயப் பிரசார நூல்களை எழுதினார். அவிவேக பூரண குரு கதை என்ற நகைச்சுவைக் கதையையும் எழுதினார்.

{1}. '1577ஆம் ஆண்டில் கோண்ஸால்வ்ஸ் என்னும் பாதிரியார் அச்செழுத்துக்களை உண்டாக்கிக் கிறிஸ்துவ வணக்கம் என்னும் நூலை அச்சுப் புத்தகமாக

அச்சிட்டார் என்பர்’மயிலை, சீனி, வேங்கடசாமி பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம், ப. 89,

தமிழில் உரைநடை வளர வழி வகுத்துக் கொடுத்தவர்கள் பாதிரிமார்களே. முதல் பத்திரிகையை வெளியிட்டவர்கள் அவர்களே {1}. பிறகு இந்த நாட்டில் தமிழ் உரை நடையில் பலர் எழுதத் தொடங்கினார்கள். ஆங்கிலத்தில் உள்ளவை போன்ற நூல்கள் தமிழிலும் வரவேண்டும் என்று முனைந்து பல படைப்புக்களைப் படைத்தார்கள். அந்த வகையில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பாட புத்தகங்களும் நீதிக் கதைகளும் நாவல்களும் எழுந்தன. அச்சியந்திரம் வந்ததனால் இத்தகைய புத்தகங்களை வெளியிடும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. ஓலையும் எழுத்தாணியும் பரணிலே புகுந்துகொள்ளக் காகிதமும் பேனாவும் நடமாடத் தொடங்கின. நூல்களை இயற்றிய புலவர்கள் அவற்றை இப்பொழுது எழுதலானார்கள்.

ஆங்கிலத்தில் 18ஆவது நூற்றாண்டிலே நாவல் உதயமாயிற்று.{2} அதற்கு முன்பு வழங்கிய இடைக்காலத்து அரசகுடும்பத்தைப் பற்றிய நெடுங்கதைகள், 16, 17ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஆங்கிலத்தில் எழுந்த கதைகள் ஆகியவை அந்த நாவல் உதயமாவதற்குத் தூண்டுகோலாக இருந்தன.{3} அவ்வாறு தோன்றிய ஆங்கில நாவல் பத்தொன்பதாவது நூற்றாண்டில் வளமும் உரமும் பெற்றது. பிறகு இந்த நூற்றாண்டில் பல பல வகைகளைப் பெற்று வளர்ந்து கொண்டே இருக்கிறது.

{1} தமிழ்ப்பத்திரிகை (1831) என்பது முதல் முதலில் வந்த திங்கள் இதழ்,அதை வெளியிட்டவர்கள் கிறிஸ்துவ மதப் பிரசாரகர்கள் மயிலை, சீனி. வேங்கடசாமி. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம், ப. 134. {2} Robert Liddel: A Treatise on the Novel, p. 17; Arnold Kettle: An Introduction to the English Novel, Vol. I.

p. 27 {3} Ibid, p. 27.

முதல் தமிழ் நாவல்

தமிழில் முதல் முதலாகத் தோன்றிய நாவல் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம். அதை 1876ஆம் ஆண்டில் மாயூரத்தில் முன்சீப்பாக இருந்த வேதநாயகம்பிள்ளை எழுதினார். அவர் ஆங்கிலம் நன்முகப் படித்தவர். தமிழிலும் இலக்கண இலக்கியப் புலமை உடையவர். திரிசிரபுரம் மகாவித்துவான் ஸ்ரீ மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்களிடம் சில காலம் பாடம் கேட்டவர். செய்யுள் இயற்றும் திறம் படைத்தவர். நீதிநூல் என்னும் செய்யுள் நூலும், சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனைகள் என்னும் இசையிலக்கியமும் அவருடைய கவித் திறமைக்குச் சான்று பகர்வன. அவர் அவ்வப்போது பாடிய தனிப் பாடல்கள் பல. அந்தப் பாடல்களில் தெளிவும், இன்ன கருத்தைச் சொல்கிறார் என்பதைப் புலப்படுத்தும் திறனும், விநோதப் பண்பும் இருக்கும்.

பிள்ளையவர்களின் மற்றொரு மாணாக்கராகிய வித்துவான் தியாகராச செட்டியார், "அவருடைய பாடல்களில் விவகார ஞானம் நன்றாக இருக்கிறது" என்று சொல்வாராம். பாட்டில் வரும் கற்பனைகளோ நியாயமோ நம்முடைய அறிவுக்குப் பொருத்தமாகத் தோன்றும்படி அமைந்திருக்குமென்பது அவருடைய கருத்து. நீதிபதியாக இருந்தமையால் சட்ட ஞானமும், வக்கீல்கள் வாதிடும் முறையும், அவற்றை நடு நிலையில் நின்று பார்க்கும் தெளிவும் அவரிடம் இருந்திருக்க வேண்டும்.

அவர் ஆங்கில நாவல்களைப் படித்து அவற்றைப் போலத் தாமும் எழுத வேண்டும் என்ற விருப்பம் கொண்டார்.

அசாதாரணமான நிகழ்ச்சிகளும் அற்புதங்களும் நிரம்பிய தொடர்நிலைக் கதைகளை ரொமான்ஸ் என்றும், சாமானிய மனிதப் பண்புகளையும்

நிகழ்ச்சிகளையும் கொண்டு இவை உண்மையாக நடக்கத் தக்கவை என்று நினைக்கும் கதைகளை யதார்த்தமான நாவல்கள் என்றும் பிரித்துச் சொல்வார்கள்.{1} இந்த இரண்டையும் பற்றி இனி நாம் பார்க்கப்போகிற பத்மாவதி சரித்திரத்தை எழுதிய அ. மாதவய்யா அந்த நாவலின் முகவுரையின் தொடக்கத்திலே பின்வருமாறு சொல்கிறார்: "நாவல் என்ற ஆங்கிலச் சொல்லும் 'நவீனம்' என்ற வடமொழிப் பதமும் ஒரே தாதுவினின்றும் பிறந்து, ஒரே பொருளைத் தரும் வார்த்தைகளாம். முதற்கண் புதுமையையே குறித்த ஆங்கிலச் சொல் வழக்க விசேஷத்தால் அசாதாரணத்தையும் வியப்பையும் குறித்து நிற்றலுமன்றி, வியப்பைத் தரும் நூதனக் கட்டுக் கதையாகும் ஒருவிதக் கிரந்தத்துக்குக் காரணப் பெயராகவும் வழங்குகின்றது, இவ்விதக் கிரந்தங்களில் அசாதாரண அற்புத சம்பவங்களே மிகுந்துள்ளவற்றை, 'உரோமான்ஸ்' என்றும், உலக வாழ்க்கையைக

கண்ணாடிபோற் பிரதி பலித்துப் பெரும்பாலும் அநுபவத்தோடு ஒத்து நிகழும் கதைகளை 'நாவல்' என்றும் மேல்நாட்டார் கூறுவர் " என்கிறார். அவர் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தை,"அதிகப் பயன்படாமை கருதி மேல்நாட்டாரால் சிறுபான் மையே கையாளப்படும் உரோமான்ஸ் வகுப்பைச் சேர்ந்தது என்பர்{2}. ரொமான்ஸை அற்புத நவீனகம் என்றும், நாவலை இயற்கை நவீனகம் என்றும் சொல்வர்{3} வையாபுரிப்பிள்ளை. புதினம் என்று நாவலை வழங்குவாரும் உண்டு{4}. இவற்றை யெல்லாம் வசன காவியம் என்று வேதநாயகம் பிள்ளை குறிக்கிறார்,

{1}. Arnold Kettle: An Introduction to the English Novel, p. 28. {2}. அ. மாதவய்யா: பத்மாவதி சரித்திரம், முகவுரை, ப. 2, 34 {3}. எஸ். வையாபுரிப் புள்ளை; பார்த்திபன் கனவு, முன்னுரை {4}. அ. ச.

ஞானசம்பந்தன்: இலக்கியக் கலை, ப. 264.

ஆங்கிலத்திலுள்ள கட்டுரைகளையும் கதைகளையும் படித்தார் வேதநாயகம் பிள்ளை. அதன் பயனாகவே இந்த நாவலை எழுதலானார். மக்களுக்கு நீதி புகட்ட வேண்டும் என்ற எண்ணமே அவருக்கு மேலோங்கி நின்றது. நீதி நூலை எழுதியவர் அல்லவா? பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்துக்கு அவர் எழுதிய முன்னுரையில் இதை எடுத்தவுடனே சொல்கிறார்; 'தமிழில் உரைநடை நூல்கள் இல்லையென்பதை ஒப்புக்கொள்கிறார்கள். இந்தக் குறை பாட்டைப்பற்றி எல்லோரும் வருந்துகின்றனர். இக் குறையை நீக்கும் நோக்கத்துடன்தான் இந்தக் கற்பனை நூலை எழுத முன்வந்தேன். மேலும் நீதி நூல், பெண்மதி மாலை, சர்வசமய சமரசக் கீர்த்தனம் முதலிய முன்பே வெளி வந்துள்ள என் நூல்களில் குறிப்பிட்டுள்ள அறநெறிக் கொள்கைகளுக்கு உதாரணங்கள் காட்டவும் இந்த

நாவலை எழுதலானேன்’ என்கிறார்.{1}

{1} பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், முகவுரை, ப. 9.

இத்தகைய நாவலை எழுதும் தகுதி தமக்கு உண்டென்பதை மறைமுகமாக, நாவலுக்குள்ளே வரும் ஒரு பகுதியில் இவர் தெரிவிக்கிறார். ‘இங்கிலீஷ், பிரான்சு முதலிய பாஷைகளைப் போலத் தமிழில் வசனகாவியங்கள் இல்லாமல் இருப்பது பெருங் குறைவென்பதை நாம் ஒப்புக் கொள்ளுகிறோம். அந்தக் குறைவைப் பரிகரிப்பதற்காகத் தான் எல்லாரும் ராஜ பாஷைகளும் தமிழும் கலந்து படிக்க வேண்டுமென்று விரும்புகிறோம். ராஜ பாஷைகளும் சுதேச பாஷைகளும் நன்றாக உணர்ந்தவர்கள் மட்டும் உத்தமமான வசன காவியங்களை எழுதக்கூடுமே யல்லாது இதரர்கள் எழுதக்கூடுமா? வசன காவியங்களால் ஜனங்கள் திருந்த வேண்டுமே யல்லாது, செய்யுட்களைப் படித்துத்

திருந்துவது அசாத்தியம் அல்லவா? ஐரோப்பிய பாஷைகளில் வசன காவியங்கள் இல்லாமல் இருக்குமானால் அந்தத் தேசங்கள் நாகரிகமும் நற்பாங்கும் அடைந்திருக்கக்கூடுமா? அப்படியே நம்முடைய சுய பாஷைகளில் வசன காவியங்கள் இல்லாமல் இருக்கிற வரையில் இந்தத் தேசம் சரியான சீர்திருத்தம் அடையாதென்பது நிச்சயம்'{1} என்று எழுதுகிறார். இந்தக் கருத்தை வெளியிடுபவள் கதாநாயகியாகிய ஞானாம்பாள். அவள் மூலமாக வேதநாயகம் பிள்ளையே பேசுகிறார், ஆகவே என்ன செய்யவேண்டும் என்பதையும் சொல்கிறார்: 'தேச பாஷைகளில் தகுந்த வசன காவியங்கள் இருக்குமானால் இவ்வளவு நிர்ப்பாக்கியமான ஸ்திதியில் இருப்பார்களா? ஆதலால் இங்கிலீஷ், பிரான்சு முதலிய ராஜ பாஷைகளைப் படிக்கிறவர்கள், தேச பாஷைகளையும் தீர்க்கமாக உணர்ந்து இந்தத் தேசத்தைச் சூழ்ந்திருக்கிற அறியாமை யென்னும்

அந்தகாரம் நீங்கும்படி வசன காவியங்கள் என்னும் ஞான தீபங்களை ஏற்றுவார்களென்று நம்புகிறோம்' {2} என்கிறார்.

{1}. பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், ப. 212, {2}. " " " 213.

இப்படி ஏற்றிய தீபந்தான் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம். இதைப்பற்றி விரிவாகப் பின்பு பேசலாமென்று எண்ணியிருக்கிறேன்.

பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் வெளிவந்தபோது அது தமிழில் புது விதமாக அமைந்திருந்ததால் அதைத் தமிழ் மக்கள் பெரிதும் பாராட்டினார்கள். ஆங்கிலம் அறிந்தவர்கள், 'தமிழுக்குச் செய்யும் தொண்டு இது' என்றார்கள். தமிழ் மட்டும் தெரிந்தவர்கள் அதன் புதுமையிலே ஆழ்ந்தார்கள், இதனால் ஊக்கம் பெற்ற வேதநாயகம் பிள்ளை சுகுணசுந்தரி என்ற

பெயரோடு மற்றொரு நாவலை எழுதினார், அது பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தைப்போல விரிந்ததன்று; கிட்டத்தட்ட மூன்றில் ஒரு பங்கு அளவை யுடையது. அதன் முன்னுரையில் அதைப்பற்றி அவர் எழுதுவது வருமாறு: 'என் முதல் நாவலான பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்துக்குக் கிடைத்த சுமுகமான வரவேற்பே, இந்த இரண்டாவது நாவலை எழுத எனக்கு ஊக்கம் அளித்தது. இந்த நாவல் அதைப்போல நீண்டதாக இல்லாவிட்டாலும், இதில் பல வேறு காட்சிகளும் சம்பவங்களும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இவை மூலம் மனித இயல்பின் பல்வேறு கோணங்களையும், பல்வேறு தர்ம நீதிக் கொள்கைகளையும் வாசகர்கள் அறிந்து கொள்ளலாம். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு, சுகாதாரத்தையும், இளவயதில் திருமணம் செய்வது போன்ற சமூகப் பழக்கங்களினால் விளையும் தீமைகளையும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளேன். இந்து இளைஞர்களுக்குத்

தர்ம நீதி போதனை செய்யவேண்டும் என்பதை எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்ளும் இந்நாளில், இந்த நவீனமும் இதனுடன் இணைக்கப்பட்ட அநுபந்தங்களும் பயன்படும் என்று நம்புகிறேன்.' {1}

{1}. சுகுண சுந்தரி, ப. 5.

கதை சிறியதாகப் போய்விட்டபடியால் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் உள்ள விரிவான கதை அமைப்பும் அதிகமான பாத்திரங்களும் சுகுணசுந்தரியில் இல்லை. பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் கதாநாயகனுக்கு விரோதி யென்று கதையில் குறிப்பிட்ட ஒருவனைச் சொல்வதற்கில்லை. அதாவது 'வில்லன்' இல்லை. ஆனால், சுகுணசுந்தரியில் கதாநாயகன் புவனேந்திரன் என்பவன். அவனிடம் சுகுண சுந்தரிக்குக் காதல் உண்டாகிறது. புவனேந்திரனுக்கு எதிராக மதுரேசன் என்பவன்

வருகிறான். அவன்தான் நாவலில் வரும் ‘வில்லன்’. முன் நாவலைவிட இதில் இந்த ஒன்று சிறப்பானது என்று சொல்லலாம்.

பிற பழைய நாவல்கள்

1893 ஆம் ஆண்டில் பிரேம கலாவத்யம் நாவல் வெளியாயிற்று. அதனை எழுதியவர் ஸு. வை. குருஸ்வாமி சர்மா என்பவர். தமிழ்நாட்டுக் குடும்பத்தை நிலைக்களமாகக் கொண்டு எழுதின கதை அது.{1} இது பல காரணங்களால் நாவல் என்ற பெயருக்கு ஏற்றது அன்று’ {2} என்று அ. மாதவய்யா எழுதியிருக்கிறார்.

அக்காலத்தில் ஸி. வி. ஸ்வாமிநாதையர் என்பவர் சென்னையில் விவேக சிந்தாமணி என்ற மாதப் பத்திரிகையை நடத்தி வந்தார். அதில் சில நாவல்கள் தொடர்கதைகளாக வந்தன. அதன் முதல்

தொகுதியில் அ. மாதவய்யா சாவித்திரி சரித்திரம் என்ற நாவலை எழுதினார். ஆனால் அது முற்றுப் பெறவில்லை{3}. பின்பு 1893ஆம் ஆண்டில் பி. ஆர். ராஜமையர் கமலாம்பாள் சரித்திரம் என்னும் நாவலை அதில் எழுதத் தொடங்கினர். 1895ஆம் ஆண்டில் அது முற்றுப்பெற்றது. பின்பு 1896ஆம் ஆண்டில் அது புத்தக வடிவில் வெளியாயிற்று. ஆபத்துக்கிடமான அபவாதம் அல்லது கமலாம்பாள் சரித்திரம் என்ற இரட்டைத் தலைப்பை அது முதலில் பெற்றிருந்தது.{4}

ராஜமையர் வத்தலக்குண்டு என்னும் ஊரில் பிறந்தவர். 26 ஆண்டுகளே வாழ்ந்திருந்தார். வேதாந்த நூல்களைப் படித்து விரக்தி மனோபாவத்துடன் இருந்தவர். பிரபுத்த பாரதம் என்ற ஆங்கில வேதாந்தப் பத்திரிகையின் முதல் ஆசிரியர் அவர் {5}. தம்முடைய அநுபூதி யார்வத்தை இந்த நாவலின் இறுதியில் கதையோடு இணைத்து வெளியிட்டிருக்கிறார்.

இதைப்பற்றிப் பின்னால் விரிவாகப் பேசுவதாக எண்ணியிருக்கிறேன்.

{1}. தமிழ் நூல் விவர அட்டவணை, முதல் தொகுதி, இரண்டாம் பகுதி, படி *815.* *{2}.* பத்மாவதி சரித்திரம், முகவுரை, ப. *2.* *{3}.* பத்மாவதி சரித்திரம், முகவுரை, ப. *2.* *{4}.* தமிழில்நூல் விவர அட்டவணை, ப. *812* *{5}.* ஏ. எஸ். கஸ்தூரிரங்கய்யர்: ராஜம் அய்யர் சந்தை, ப. *32.*

பண்டித ச. ம. நடேச சாஸ்திரியார் என்பவர் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் வடமொழியிலும் வல்லவராக இருந்தார். அங்கங்கே வழங்கும் நாடோடிக் கதைகளைத் தெரிந்து தொகுத்து ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் எழுதினார். வால்மீகி ராமாயணத்தை அவர் மொழி பெயர்த்திருக்கிறார். ஆங்கில நாவல்களைத் தழுவிச் சில நாவல்களை எழுதியிருக்கிறார், துப்பறியும் கதையாகிய தானவன் என்பதை *1894*ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டார் *{1}.* *1900*ஆம் ஆண்டு தீனதயாளுவை

எழுதினார் {2}. 1902இல் திக்கற்ற இரு குழந்தைகள் என்ற நாவலையும், 1903இல் மதிகெட்ட மனைவி என்பதையும் அவர் எழுதினார் {3}. 1896இல் வி. நடராஜ ஐயர் என்பவர் ஞானபூஷணி என்ற கதையை எழுதினார் {4}. கிருபை சத்தியநாதன் என்ற அம்மையார் 1896இல் கமலம் என்ற கதையை எழுதினார். {5} டி. எஸ். துரைசாமி ஐயர் என்பவர் 1897இல் குணபூஷணி என்னும் கதையையும் {6}, 1900ஆம் ஆண்டில் கோபால கிருஷ்ணையர் என்பவர் குணசீலன் என்னும் கதையையும் {7} எழுதினார்.

{1}. தமிழ்நூல் அட்டவணை, ப. 822, {2} தமிழ்நூல் அட்டவணை ப. 820. {3}. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம், ப. 250. {4}. தமிழ்நூல் அட்டவணை, ப. 821. {5} தமிழ்நூல் அட்டவணை ப. 814. . {6}. தமிழ்நூல் அட்டவணை ப. 821. {7}. தமிழ்நூல் அட்டவணை ப. 815.

இவற்றையன்றி வேறு சில கதைகளும் அக்காலத்தில் எழுந்திருக்க வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது.

மேலே சொன்ன நாவல்களில் கமலாம்பாள் சரித்திரத்தைத் தவிர மற்றவை இலக்கிய மதிப்புடையவை என்று சொல்வதற்கு உரியன அல்ல. அரசர்களின் வீர தீர பராக்கிரமத்தைச் சொல்லிப் படிப்பவர்களை ஆச்சரியம் அடையச் செய்ய முயல்வன சில. பெண்ணின் பெருமையையும் கற்பின் உயர்வையும் காட்டுவதற்காக அங்கங்கே நீதி உபதேசங்களோடு அமைந்தவை பல.

இந்த நாவல்களில் நீதியுபதேசம் அங்கங்கே தலை காட்டும். வடசொற்களும் தொடர்களும் மிகுதியாகப் பயின்றுவரும். தமிழ்க் காவியங்களில் வரும் வருணனைகளும். உவமைகளும் அடுத்தடுத்துக் காணப்படும். இடையிடையே பழமொழிகளைச்

சமயம் வரும்போதெல்லாம் இணைத்திருப்பார்கள். கதையின் கட்டுக்கோப்பில் இயல்பான காரண காரியத் தொடர்ச்சி, பாத்திரங்களின் கச்சிதமான வடிவம், கதையில் வரும் சம்பவங்களினிடையே உள்ள தொடர்பு வலிமை, கதையை முடித்த பிறகு உண்டாகும் நிறைவு ஆகியவை மிக மிகக் குறைவு. நல்லவர்களை உயர்ந்த பதவியில் வைத்துக் கெட்டவர்களையெல்லாம் ஒழித்துக் கட்டித் தண்டனை கொடுத்திருப்பார்கள் ஆசிரியர்கள். இந்தக் கூட்டத்தின் நடுவே கமலாம்பாள் சரித்திரம் தனிப் பண்புடையதாக, அழகிய குணச்சித்திர மாளிகையாக, படித்தவர்களின் நெஞ்சாழத்தில் இன்பத்தையும் நிறைவையும் தருவதாக அமைந்திருக்கிறது.

பத்மாவதி சரித்திரம்

அ மாதவய்யா எழுதிய பத்மாவதி சரித்திரம் அவருடைய 26, 27ஆம் பிராயத்தில்

எழுதப்பெற்றதென்று தெரியவருகிறது {1}. அதாவது 1898ஆம் ஆண்டு வாக்கில் அது தோன்றியது. முதலில் முதல் பாகம் வெளியாயிற்று. அப்பால் 1900ஆம் ஆண்டில் அதன் இரண்டாம் பாகம் புத்தக வடிவில் வந்தது {2}. அந்த இரண்டு பாகங்களிலும் ஒரு நிறைவைக் காண்கிறோம், முழுமையை உணர்கிறோம்.

{1} . மா. கிருஷ்ணன்: பத்மாவதி சரித்திரம், ஆசிரியர் சரிதை, ப. 7 {2}. தமிழ் நூல் விவர அட்டவணை. ப. 827.

அவர் 1924ஆம் ஆண்டில், பஞ்சாமிர்தம் என்ற மாதப் பத்திரிகையைத் தொடங்கினார். அதில் பத்மாவதி சரித்திரத்திற்கு மூன்றாம் பாகத்தைப் படைத்து எழுதி வந்தார். அடுத்த ஆண்டிலே அவர் காலமாகி விட்டமையால் அந்த மூன்றாம் பாகம் அரை குறையாகவே நின்று விட்டது. இரண்டு பாகங்களும் வந்து இருபத்து நாலு ஆண்டுகளுக்குப் பின்பு இந்த

நாவலை நீட்டுவோமா என்ற எண்ணத்தோடு எழுதத் தொடங்கியது மூன்றாம் பாகம். அவர் தம்முடைய இளமைக் காலத்தில் நன்கு சிந்தித்துத் திட்டம் செய்து வரைந்தவை முதலிரண்டு பாகங்கள். அந்த இரண்டு பாகங்களிலும் கதையை நிறைவேற்றிவிட் டார். அந்தக் காலத்தில் அவரே இதற்கு மூன்றாம் பாகம் ஒன்றைத் தொடங்குவோம் என்று எண்ணியிருக்கமாட் டார். எவ்வாறாயினும் பத்மாவதி சரித்திரம் முதலில் தோன்றிய உருவத்தில் இரண்டு பாகங்களில் ஒரு முழுமையுடன் விளங்குகிறது என்பதை அதைப் படித்தவர்கள் உணரக்கூடும்.

மாதவய்யா ஆங்கிலம் படித்தவர்; தமிழிலும் புலமையுடையவர். தமிழில் செய்யுள் வனையும் ஆற்றலும் உடையவர். அவர் பத்மாவதி சரித்திரத்தோடு, விஜய மார்த்தாண்டம், முத்து மீனாட்சி என்ற நாவல்களையும் எழுதியிருக்கிறார் {1}. ஆனால்

பத்மாவதி சரித்திரமே மற்ற இரண்டையும் விடச் சிறந்ததாக நிலவுகிறது.

{1}. மா. கிருஷ்ணன்: பத்மாவதி சரித்திரம், ஆசிரியர் சரிதை, ப. 7.

அவர் ஆங்கில நாவல்கள் இலக்கியங்களாக எண்ணி மக்களால் மதிக்கப் பெறுவதையும், ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் அவற்றை வாங்கி அநுபவிப்பதையும் அறிந்தவர். 'ஆங்கில பாஷையில் நாவல்கள் வசன நடையிலேயே எழுதப்படுகின்றன; சற்றேறக்குறைய இருநூறு வருஷங்களாக ஏற்பட்டுக் கையாளப்படுகின்றனவேனும், கடைசி ஐம்பது வருஷங்களாகவே மிகப் பரவிச் செழித்தோங்கியுள்ளன. இவ்விதக் கிரந்தங்கள் தற்காலத்திலே ஆண்டாண்டு தோறும் ஆயிரக்கணக்காகப் பிரசுரிக்கப் படுவதுமன்றி, பெயர்போன நாவலர்களால் இயற்றப்படும் நாவல்கள் வெளியாகிச் சில மாதங்களுக்குள், பதிப்புக்குப்

பல்லாயிரம் பிரதிகொண்ட பல பதிப்புக்கள் விலையாகி விடுகின்றன’ {1} என்று பத்மாவதி சரித்திரத்தின் முகவுரையில் எழுதுகிறார். அவற்றின் இலக்கிய மதிப்பைப்பற்றி அவர் சொல்கிறார்: ‘பொழுது போக்குவதற்குரிய ஒரு சில்லறைப் பிரபந்தமாக இதை மதித்து இகழாது, அதி மேதாவிகளும் கவீந்திரருமான வித்வ சிரோமணிகளும்கூட இவ்விதக் கிரந்தங்கள் இயற்றிப் புகழ் பெறுகின்றனர். கற்புக்கு அருந்ததி, வாய்மைக்கு அரிச்சந்திரன், பொறுமைக்குத் தருமபுத்திரன், சினத்துக்குத் துருவாச முனி என்று பல புராணக் கதைகள் நம்மவர் மனத்திற் படிந்து கிடந்து பழமொழிகளாகப் பண்டிதராலும் பாமரராலும் வழங்கப்படுவதுபோல், பெயர் பெற்ற நாவல்களில் வரும் கதாபாத்திரங்கள், மேல் நாட்டாருள் பேச்சு வழக்கிலும் உயர்தரக் கிரந்த வழக்கிலுங் கூடச் சாதாரணமாய்க் கையாளப் படுகின்றமையும், இந் நாட்டிலும் பிற நாடுகளிலும்

பிரயாணிகளுக்காக ரயில்வே ஸ்டேஷன்களிலே வைக்கப்படும் புத்தகசாலைகளில், நாவல்களே பெரும்பாலும் வைக்கப்பட்டு விலையாகின்றமையும் இவ்விதக் கிரந்தங்கள் மேல் நாட்டாரால் எவ்வளவு படித்து அநுபவிக்கப்படுகின்றன என்பதை நன்கு உணர்த்தும்.'{2}

{1}. அ. மாதவய்யா; ஷ முகவுரை, ப. 1. {2}. ஷ ப. 12.

புராணக் கதைகளும் காவியங்களின் வசன வடிவமுமே பழங்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் கதைகளாக வழங்கி வந்தன என்பதை அவர் அந்த முகவுரையில் குறித்திருக்கிறார். 'வசன நூல்களே மிக அருமையான நமது தமிழ்ப் பாஷையில் ஆங்கில நாவலுக்குச் சமமான வசன கிரந்தங்கள் முன்பு ஒன்றேனும் இல்லை. புராணக் கதைகளைச் சுருக்கியும் விரித்தும் வசன நடையில் எழுதப்பட்டுள்ள சில கிரந்தங்களும், தசகுமார சரித்திரம்

போன்ற மொழி பெயர்ப்புகளும் தமிழ் நாவல்கள் ஆகா’ என்று சொல்கிறார், ‘யான் அறிந்த வரை அப்பெயர்க்குச் சிறிதேனும் தக்க கிரந்தங்கள், முதல்முதல் வெளிப் போந்தன, பிரேம கலாவத்யமும் பிரதாப முதலியார் சரித்திரமுமே’ என்று முன்னோடிகளைப் பற்றி எழுதுகிறார். உடனே அவ்விரண்டை பற்றிய தம் கருத்தையும் சொல்லி விடுகிறார்; இவற்றுள் முன்னது பல காரணங்களால் அப் பெயர்க்கு நன்கு ஏற்றதன்று; பின்னது அதிகப் பயன்படாமை கருதி மேல் நாட்டாரால் சிறுபான்மையே கையாளப்படும் உரோமான்ஸ் வகுப்பைச் சேர்ந்ததாம்’’ என்று அவர் சொல்வதை முன்பே பார்த்தோம்.

இவ்வாறு 1876இல் தொடங்கிய நாவல் பலருடைய முயற்சியால் கதையையே முக்கிய அம்சமாகக் கொண்டு வளர்ந்து வந்தது. 1896இல் நாவல் என்று சொல்வதற்குரிய அமைப்பு முறையும்

இலக்கிய மதிப்பும் உடைய கமலாம்பாள் சரித்திரமும் 1900இல் அந்தச் சிறப்புக்கேற்ற பத்மாவதி சரித்திரமும் வெளிவந்து இந்த இருபத்தைந்து ஆண்டுகளின் இடையே ஒளிவிட்டுச் சுடரும் விளக்குகளாக, நிற்கின்றன.

பரபரப்பு நாவல்கள்

இதற்கு அப்பால் தோன்றிய நாவல்களைப்பற்றி இனிப் பார்க்கலாம். அவற்றை ஒருவாறு மூன்று பகுப்பாகப் பிரிக்கலாம். மொழி பெயர்ப்பும் தழுவலுமாகிய நாவல்கள், தமிழிலேயே தோன்றிய மூல நாவல்கள். தொடர் கதைகள் என்று அவற்றை வகைப்படுத்தலாம். சுதந்தரப் போராட்டத்துக்கு முந்தியவை. அதற்குப் பிந்தியவை என்றுகூட ஒரு வகையில் இவற்றைப் பிரித்துப் பார்க்கலாம்.

ஆங்கிலம் தமிழ்நாட்டில் பரவப் பரவ

ஆங்கிலத்தில் உள்ள இலக்கிய மதிப்புடைய நாவல்களை அறிஞர்கள் படித்து இன்புற்றார்கள். பொழுது போக்குவதற்காகவே அமைந்த நாவல்கள் பல இங்கிலீஷில் புற்றீசல்கள் போலத் தோன்றின. அவை இங்கே ஏராளமாக இறக்குமதியாயின, மர்மக் கதைகள், அரச குடும்பத்தின் காதல் விளையாடல்களும் திருடர்களின் தந்திரச் செயல்களும் துப்பறியும் சாமர்த்தியங்களும் அடங்கிய கதைகள் போன்றவை படிப்பவர்களின் உள்ளத்தில் கதை முடிகிற வரைக்கும் வேகத்தையும் பரபரப்பையும் தூண்டிவிட்டு வெறியையும் கிளர்ச்சி யையும் எழுப்பின. படித்து முடிக்கிறவரையில் தான் அந்த வேகம் இருக்கும், முடிந்து மர்மம் வெளியான பிறகு மறுபடி அதைப் படிக்கவே தோன்றாது. இத்தகைய பர பரப்பை ஊட்டும் நாவல்கள் இந்த நாட்டு இளைஞர்களின் உள்ளத்தைக் கவ்வின. பெரியவர்களும் வாசித்தார்கள். ரைனால்ட்ஸ் எழுதிய நாவல்களின் பதிப்புகள்

கொட்டை எழுத்தில் இந்தியாவிலேயே ஆங்கிலத்தில் அச்சிட்டு வெளியாயின.

ஆங்கிலம் அறியாதவர்கள் இந்தப் பரபரப்பு உணர்ச் சியைத் தெரிந்துகொள்ளாமல் போகிறார்களே என்ற எண்ணத்தினாலோ, இவற்றைத் தமிழ்ப் படுத்தினால் புகழும் செல்வமும் மிகுதியாகும் என்ற எண்ணத்தினாலோ, சிலர் இத்தகைய நாவல்களைத் தமிழில் இறக்குமதி செய்யத் தலைப்பட்டார்கள். இந்தத் துறையில் முன்னணியில் நின்றவர் ஆரணி குப்புசாமி முதலியாரவர்கள். ரைனால்ட்ஸ் நாவல்களையும், மற்ற மர்மக் கதைகளையும், கொலை, கொள்ளை, துப்பறிதல் ஆகியவற்றைச் சொல்லும் கதைகளையும் அவர் மொழிபெயர்த்தார். அவருடைய மொழிபெயர்ப்புத் தெளிவாக இருந்தது. படித்தால் கதையோட்டத்தோடு மனம் செல்லும்படி அமைந்திருந்தது. அதனால் அவற்றைத் தமிழ் மக்கள்

வாங்கிப் படித்தனர். மாணவர்கள் மிகுதியாகப் படித்து இன்புற்றனர்.

ரைனால்ட்ஸ் ஆயிரக்கணக்கான பக்கங்களில் எழுதிய நாவல்களை அவர் சுருக்கினார். அப்படியப்படியே பல பகுதிகளை மொழிபெயர்த்தார். பெயர்களை மட்டும் மாற்றினார். அமரசிங்கம் பிரபு, அமராவதி சீமாட்டி என்று தமிழைப் போலத் தோற்றும்படி மாற்றினார், ஊர்ப்பெயர்களை இரத்தினபுரி, சிங்கபுரி என்பவை போல மாற்றினார். அவ்வளவுதான். மேல்நாட்டு நாகரிக வாழ்க்கையையும், வழக்கங்களையும் மூல நாவல்களிலுள்ளபடியே மொழி பெயர்த்து வைத்தார். இடையே அவராகச் செய்த காரியம் ஒன்று உண்டு. கதைக்கு நடுவில் ஆசிரியர் வந்து நிற்பார். ‘வாசகர்களே, பாருங்கள் மேல்நாட்டு நாகரிகத்தின் தீமையை ; கல்லென்றாலும் கணவன், புல் என்றாலும் புருஷன் என்னும்

பாரதநாட்டுப் பெண் மணிகளின் கற்புக்கும் இந்த மேல்நாட்டு நாகரிக மங்கையர்களின் போக்குக்கும் எத்தனை வேற்றுமை ! பருவம் வந்த ஆண்களையும் பெண்களையும் மனம்போலப் பழக விடுவதனால் வரும் தீமைகளைப் பாருங்கள். வேண்டாமென்றால் விவாகரத்துப் புரிந்து கொள்ளும் உரிமையினால் உண்டாகும் ஆபாசங்களைச் சிந்தியுங்கள்' என்று ஒரு சொற்பொழிவே செய்துவிடுவார். இலக்கிய மதிப்புள்ள பல ஆசிரியர்களுடைய நாவல்களை அவர் மொழி பெயர்த்துத் தந்திருந்தால் ஒரு வகையில் உபகாரமாக இருந்திருக்கும். மனிதனுடைய கீழ்த்தர உணர்ச்சிகளைத் தூண்டிவிடும் பரபரப்பு நாவல்களையே அவர் மொழி பெயர்த்துத் தந்தார். அதனால் அவருடைய உழைப்பு அத்தனையும் நீடித்துப் பயன்தராமல் போய் விட்டது.

ஆனாலும் அவருடைய நாவல்களால் விளைந்த

நன்மைகளையும் சொல்லவேண்டும். அவருடைய மொழி பெயர்ப்பு இயல்பான தமிழ்நடையில் அமைந்திருந்தது என்று சொன்னேன். அது ஒரு சிறப்பு. மற்றொன்று அவருடைய மொழிபெயர்ப்புகளைப் படித்தவர்கள் மேலும் மேலும் நாவல்களைப் படிக்கவேண்டும் என்ற ஆர்வத்தைப் பெற்றார்கள். அதனால் ஆரணி குப்புசாமி முதலியார் வேறு பல நாவல்களை மொழிபெயர்த்துத் தள்ளினார்.

அவர் செய்தது போல வேறு சிலரும் ஒன்று இரண்டு மர்மக் கதைகளை மொழிபெயர்த்தார்கள். கன்னியின் முத்தம் அல்லது வெண்கலச் சிலை என்ற நாவல் ஒரளவு அக்காலத்தில் புகழை அடைந்தது.

அடுத்தபடியாக இந்த மர்மக் கதைகளை வேறு ஒரு வகையில் எழுதத் தொடங்கித் தமிழ் நாட்டில் பெயரெடுக்க முன்வந்தார் வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார். அவர் மேற்கொண்ட முறையே வேறு. ஆங்கில

நாவல்களைத் தழுவித் தமிழ் நாட்டு நிலைக்களத்தைப் புகுத்தித் தமிழ்க் கதையாக எழுதலானார். மேனகா, திகம்பர சாமியார் அல்லது கும்பகோணம் வக்கீல் முதலிய கதைளை அவர் எழுதினார். பல இங்கிலீஷ் நாவல்களிற் கண்டவற்றைப் பிணைத்துத் துப்பறியும் சாமார்த்தியத்தையும் பொருத்தி வருணனைகளுடன் நாவல்களை எழுதினார் அவர். அவருடைய நாவல்கள் தமிழ்நாட்டு வாழ்க்கையோடு பொருத்தி அமைக்கப்பட்டமையால் விரைவில் கதை படிக்கும் உள்ளங்களை ஈர்த்தன. 'அப்புறம் என்ன?' என்று பரபரப்பை யூட்டும் வண்ணம் இருந்தமையால் மக்களுக்கு அந்த நாவல்களில் மோகம் உண்டாயிற்று. வடுவூராருடைய நாவல்கள் வந்த பிறகு ஆரணி குப்புசாமி முதலியாருடைய மொழிபெயர்ப்புகளுக்கு இருந்த 'கிராக்கி' குறைந்தது. மொழிபெயர்ப்பைக் காட்டிலும் தழுவலுக்கு அதிகச் செலாவணி ஏற்பட்டது. படிக்கத் தெரிந்த இளைஞர்களில் வடுவூர்

துரைசாமி ஐயங்கார் நாவல்களில் ஈடுபடாதவர்கள் மிகவும் அருமை. அவர் மனோரஞ்சனி என்று ஒரு சஞ்சிகையைத் தொடங்கி அதில் பகுதி பகுதியாக நாவல்களை வெளியிட்டு வந்தார். நாவல் மாத இதழாக அது வெளியாயிற்று.

அவரை அடியொற்றிக் கோதைநாயகியம்மாள் நாவல்கள் வெளிவந்தன. அவர் முதல் முதலில் எழுதிய வைதேகி என்ற நாவல் ஓரளவு வடுவூரார் நாவலோடு சமானமாக நின்றது. நாளடைவில் அவருடைய நாவல்களில் அத்தனை விறுவிறுப்பு இல்லாமல் சீர்திருத்தப் பிரசாரமும், நீதிப் பிரசாரமும் அதிகமாகிவிட்டன.

கொள்ளை, கொலை, துப்பறிதல் என்ற நிகழ்ச்சிகளை வைத்துப் படைக்கப் பெற்ற நாவல்களுக்கு வியாபாரம் அதிகமாகவே, துப்பறியும் நாவல்கள் புதியனவாக எழுந்தன. இந்தத் துறையில்

ஜே. ஆர். ரங்கராஜு எழுதியவை அந்தக் காலத்தில் எல்லா நாவல்களையும் விட மிகுதியாகப் பரவின. அவருடைய இராஜாம்பாள் எத்தனையோ பதிப்புக்கள் செலவாயின. சந்திரகாந்தாவும் அதற்கு அடுத்தபடி பரவியது. வேறு சில நாவல்களையும் அவர் எழுதினார், எல்லாம் துப்பறியும் நாவல்கள். மேல்நாட்டுக் கதைகளில் வரும் ஷெர்லக் ஹோம்ஸ் என்னும் துப்பறியும் பாத்திரத்தைப் போல ஒரு பாத்திரத்தைப் படைக்க வேண்டும் என்பது ரங்கராஜுவின் கருத்து. துப்பறியும் கோவிந்தனை அவர் ஒவ்வொரு நாவலிலும் கொண்டுவந்தார். அந்தக் காலத்தில் அவருடைய நாவல்களைப் படித்தவர்கள் துப்பறியும் கோவிந்தனை மறக்கமாட்டார்கள். ரங்கராஜுவின் நாவல்களிற் சில நாடகமாகவும் மேடை ஏறின. சமுதாயத்தில் பெரிய மனிதர்களாக உள்ள சிலரின் மோசடிகளையும் ஒழுக்கப் பிசகையும் அந்த நாவல்களின் மூலம் அவர் வெளிப் படுத்தினார். ஆயினும் அவருடைய

நாவல்களும் வெறும் பரபரப்பை ஊட்டும் கதைகளாக இருந்தனவேயன்றி மன நிறைவையும், ஆழ்ந்த இன்பத்தையும் தரும் இலக்கியத் தகுதி பெற்றனவாக இல்லை.

டி.டி. சாமி என்பவர் எழுதிய கருங்குயில் குன்றத்துக் கொலை அக்காலத்தில் பலர் கையில் இருந்த நாவல்களில் ஒன்று. முதலில் இரண்டு பாகங்களாக வெளியாகிச் செலவாயிற்று. அந்த வேகத்தைக் கண்டு அதை மீட்டி மூன்றாம் பாகம் ஒன்றும் வெளியிட்டார். ஆனால் அது முதல் இரண்டு பாகங்களைப்போல மக்களின் கவனத்துக்கு. உரியதாக இருக்கவில்லை.

ரங்கூனில் நல்ல உத்தியோகத்தில் இருந்த தி. ம. பொன்னுசாமிப் பிள்ளை யென்பவர் சில நாவல்களை எழுதி வெளியிட்டார். அவை யாவும் மர்ம நாவல்களே. விஜய சுந்தரம் என்பது அவர் எழுதிய முதல் நாவல். அவருடைய நாவல்கள் எல்லாவற்றிலும்

ஒரு குறிப்பிட்ட பாணியைப் பார்க்கலாம். முதல் அத்தியாயத்தில் ஒரு நிகழ்ச்சியைச் சொல்வார். அதில் யாரேனும் காணாமற் போயிருப்பார்கள். ஒரு மர்மம் இருக்கும். அடுத்த அத்தியாயம் இருபது ஆண்டுகளுக்குப் பின்பு நடப்பதைச் சொல்லும். இது அவருடைய நாவல்கள் எல்லாவற்றிலும் உள்ள பொதுவான அமைப்பு, அது மாத்திரம் அன்று: அவருடைய நாவல்களில் ஒரு குறிப்பிட்ட எண்ணுடைய அத்தியாயத்தில்பதினெட்டென்று நினைக்கிறேன். சரியாக நினைவு இல்லைசிவஞான போதத்தில் வரும் ஒரு குத்திரத்தைப் பற்றிய விளக்கம் இருக்கும்,

சிறு பூக்கள்

இவ்வாறு கொலை, கொள்ளை, மர்மம் ஆகிய விறு விறுப்பூட்டும் நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு வீசிய சுழல் வேகப் புயற்காற்றினிடையே சில கதைகள்

தமிழ் நாட்டுக் குடும்ப வாழ்வின் படமாக, தமிழ்ப் பண்பாட்டை அடக்கமாக நினைப்பூட்டுவனவாக எழுந்தன. இலக்கியத்துக்குரிய தகுதியாகிய மட்டத்தை எட்டவில்லை என்றாலும், எங்கும் காட்டுத் தீயைப் போலப் பரவிய பரபரப்புச் சூழலினிடையே சிறு பூக்களைப்போல அவை மலர்ந்து மணந்தன. எஸ். ஏ. ராமசாமி ஐயர் என்பவர் எழுதிய சாரதாம்பாள் சரித்திரம், வத்ஸலா என்பனவும், வரகவி திரு அ. சுப்பிரமணிய பாரதியார் எழுதிய ஜடாவல்லவரும், வ. ரா. எழுதிய சுந்தரி அல்லது அந்தரப் பிழைப்பு என்ற சீர்திருத்த மனப்போக்கைக் காட்டும் நாவலும், எஸ். ஜி. ராமாநுஜலு நாயுடு எழுதிய பரிமளா முதலியவைகளும் இந்த வகையைச் சேர்ந்தன. சிறந்த புலவராகத் திகழ்ந்த வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியாரும் மறைமலையடிகளும் சில நாவல்களை எழுதினர்.

மொழிபெயர்ப்பு நாவல்கள்

பாரதநாடு எங்கும் உரிமை வாழ்வுக்கான போராட்டம் தொடங்கியது. திலகருடைய தலைமையின்கீழ் அமைதியான அளவில் இருந்த இந்தப் போராட்டமும் சுதந்தர உணர்ச்சியும் காந்தியடிகள் அரசியல் வானத்தில் தோன்றியவுடன் பன்மடங்கு அதிகமாயின. மக்கள் உள்ளத்தில் எங்கணும் எழுச்சி உண்டாயிற்று. இந்திய காடு, இந்தியப் பண்பாடு, இந்தியக் கலைகள் என்ற அன்பும் அவற்றை வளர்க்க வேண்டும் என்ற ஆர்வமும் வளர்ந்தன. மக்களுக்குத் தேசீயப் போராட்டச் செய்திகளைத் தெரிவிக்கப் பத்திரிகைகள் உதவின. நாள் இதழ்களும் வார இதழ்களும் திங்கள் இதழ்களும் தேசீய உணர்ச்சியுடன் செய்திகளை வெளியிட்டன; தலைவர்களின் சொற்பொழிவுகளைத் தாங்கி வந்தன; மக்கள் பத்திரிகைகளை வரவர மிகுதியாகப் படிக்கத் தலைப்பட்டனர்.

‘நம்முடைய பாரத நாட்டுப் பொதுவான மொழி ஒன்று வேண்டும், அது ஹிந்தியாகத்தான் இருக்க முடியும்’ என்று காந்தியடிகள் சொன்னார். அதனால் ஹிந்தி மொழியைத் தென்னாட்டிலும் பரப்ப வேண்டும் என்ற முயற்சி தொடங்கியது. பலர் ஹிந்தி மொழியைக் கற்றார்கள். அந்த மொழியில் பழையகால இலக்கிய வளம் இல்லாவிட்டாலும் புதிய இலக்கியங்கள் எழுந்தன. பிரேம்சந்த் முதலியவர்கள் நல்ல நாவல்களை எழுதினார்கள். தமிழ் நாட்டில் புதிதாக ஹிந்தியைப் படித்தவர்கள் அந்த நாவல்களைப் படித்து இன்புற்றார்கள், காந்திமகாத்மா சொன்ன எதற்கும் தனி மதிப்பு உண்டாயிற்று. அவர் சொல்லிவிட்டார், ஹிந்துஸ்தானி நம்முடைய பொது மொழியென்று என்ற மதிப்பினால் ஹிந்தியை அபிமானத்துடன் கற்றார்கள். தமிழில் எழுத வல்லவர்கள் பிரேம்சந்த் முதலியவர்களின் நாவல்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தந்தார்கள்.

1920ஆம் ஆண்டுவாக்கிலே சிறு கதை தமிழ் நாட்டில் தோன்றியது. அது முதல் அது சுறுசுறுவென்று பற்றிக் கொண்டது. எழுத்தாளர் யாவருமே சிறு கதைகளை எழுதத் தலைப்பட்டனர். பத்திரிகைகள் சிறுகதைகளை நிரம்ப வெளியிட்டன. ஹிந்திச் சிறு கதைகளின் மொழி பெயர்ப்புகள் தமிழில் ஏராளமாக வந்தன.

இதே சமயத்தில் வங்க நாட்டின் சிறப்பும், தேசீயப் போரில் அது முன்னணியில் நின்ற வரலாறும் தமிழ் நாட்டுக்குத் தெரியவந்தன. பங்கிம் சந்திரருடைய ஆனந்த மடம் முன்பே தமிழில் வெளியாகியிருந்தது1 . இப்போது :பங்கிம் சந்திரருடைய நூல்களை வங்க மொழி தெரிந்தவர்கள் மொழிபெயர்த்துத் தமிழில் வெளியிட்டார்கள். அவற்றை அடுத்துச் சரத்சந்திரருடைய நாவல்கள் தமிழாக்கம் பெற்றன. தொடர்ந்து ரவீந்திரருடைய

நாவல்களும் தமிழுருவத்தில் மலர்ந்தன.

{1}. திருச்சிற்றம்பலம்பிள்ளை என்பவர் ஆனந்த மடத்தின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பிலிருந்து தமிழாக்கம் செய்தார். மகேசகுமார சர்மா வங்க மொழியிலிருந்தே மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டார்.

பத்திரிகைகளில் தொடர்கதையாகவும் தனியே புத்தகங்களாகவும் இந்த வங்க மொழிபெயர்ப்பு நாவல்கள் வந்தன. ஹிந்தி நாவல்களைவிடக் கங்கைக் கரையிலே விளைந்த இந்த நாவல்கள் தமிழ் நாட்டாரின் சிந்தைக்கு இன்பமும் ஒளியும் தந்தன. வெறும் பரபரப்பான ஆங்கில நாவல்களைப் படித்த காலம் போய்விட்டது. நல்ல நாவல்கள் இப்படியிருக்கும் என்று அறிந்து சுவைக்கும் பழக்கம் தமிழ் மக்களுக்கு உண்டாயிற்று. ஹிந்தி நாவல்களும் வங்க நாவல்களும் இலக்கியப் பண்புடைய நாவல்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாக அமைந்திருந்தன.

மனிதப் பண்புகளையும், மனித மனத்தின் ஆழ்ந்த இயல்புகளையும், உண்மைக் காதலையும், நுட்பமான உணர்ச்சிகளையும், அவைகள் காட்டின. நம் நாகரிகச் சிறப் பையும், நம் நாட்டு மண்ணின் மணத்தையும் விளக்கின. கதைகளில் வரும் பாத்திரங்கள் உயிர்த்துடிப்பு உடையனவாக இருந்தன. நாவலைப் படித்த பிறகு ஒரு காவியத்தைப் படித்தபின்பு உண்டாகும் நிறைவு தோன்றியது. நாவல்களில் வளைய வரும் பாத்திரங்கள் நம்முடைய தோழர்களாக, நம் இதயத்தோடு ஒட்டி உணர்பவர்களாக ஆகிவிட்டார்கள் செய்யுளில் அமைந்த காவியத்தைப் பொருள் அறிந்து படித்து இன்புறுவது எல்லாராலும் முடியாத காரியம். அதற்குத் தகுதியும் பயிற்சியும் வேண்டும். ஆனால் இந்த நாவல்களோ உரைநடையில் அமைந்த காவியங்களாக, நமக்கு விளங்கும் தெளிவான

நடையில், இயல்பாக அலையோடும் அந்த நடையின் அழகோடு மாசுமறுவற்ற கண்ணாடியிலே காணும் காட்சிகளைப் போன்ற நிகழ்ச்சிகளோடு மனத்துக்கு மகிழ்ச்சியை ஊட்டின. காவியங்களில் இருப்பதைப் போலவே இவற்றிலும் வருணனைகள் இருந்தன. ஆனால் காவிய வருணனைகளில் உயர்வு நவிற்சி இருந்தது; இவற்றில் தன்மை நவிற்சி இருந்தது. உள்ளதை உள்ளபடியே காட்டினாலும் அதில் ஒரு பொலிவு இருந்தது. போட்டோப் படம் பிடிக்கிறவன் உள்ளதை உள்ளபடியேதான் எடுக்கிறான். ஆனால் இன்ன கோணத்தில் இன்ன நிலையில் எடுத்தால் காணவேண்டியதைக் காட்டவும், காணவேண்டாததை மறைக்கவும் முடியும் என்ற உத்தி அவனுக்குத் தெரிகிறது. இன்ன பகுதியை நன்றாகப் புலப்படச் செய்ய வேண்டும் என்பதை அவன் அறிவான். அதனால் அவன் எடுக்கும் படம் கலை அழகுடன் விளங்குகிறது.*{1}*

{1}. Robert Liddel: A Treatise on the Novel, pp. 34, 35.

அவ்வண்ணமே நல்ல நாவல்களில் மனித ஆற்றலுக்கு அப்பாற்பட்ட எதையும் ஆசிரியர்கள் சொல்வதில்லை. உயிரும் உடம்பும் கையும் காலும் அகமும் முகமும் படைத்து உலாவும் மனிதர்களையே காட்டுகிறார்கள். கட்டுக்கதை, புனைவு என்று சொன்னலும் அவ்வளவும் உண்மையாகவே தோன்றுகின்றன. நாவலைப் படிக்கும்போது நாம் அதில் வருபவர்களில் ஒருவராகி விடுகிறோம். நம்முடைய இதயத்தோடு இதயம் ஒட்டி அவர்களை உணர்கிறோம். அவர்கள் விடும் மூச்சு நமக்குக் கேட்கிறது. அவர்களுடைய கோபதாபங்களைப் பரிவுடன் நாம் அறிந்து கொள்கிறோம்.

நாவலை முற்றும் படித்தபிறகு உண்டாகும் நிறைவில், இலக்கிய இன்பத்தில், சுவையில் நாம் அமிழ்ந்து போகிறோம். எளிதில் அதனின்றும்

மீள முடிவதில்லை. ஆம். இதுதானே இலக்கிய இன்பம்? அதனை இந்த நாவல்களிலும் காண்கிறோம். வீணை எல்லா இசைக் கருவிகளிலும் சிறந்ததென்று சொல்கிறோம். ஏன்? வயலினை ஒருவன் வாசிக்கிறான். அவன் வில்லை எடுத்து விட்டால் அதன் ஒலி நின்று விடும். புல்லாங்குழலை ஒருவன் ஊதுகிறான். அவன் வாயிலிருந்து அதை எடுத்து விட்டால் இசையொலி நிற்கிறது. ஆனால் வீணையை ஒருவன் மீட்டிக் கொண்டிருக்கிறான். ஒரு மீட்டு மீட்டி விரலை எடுத்து விடுகிறான். அதன் பின்பும் அதன் இன்னொலி இழையோடுகிறது. அந்தக் கார்வையிலே உள்ள இன்ப அலைக்கு ஈடாக எதைச் சொல்வது? அது போலத்தான் சிறந்த இலக்கியங்கள், காவியமாகட்டும், சிறுகதையாகட்டும், நாவலாகட்டும், படிக்கும்போது இன்பம் உண்டாக்குவதன்றிப் படித்த பிறகும் நம் நெஞ்சில் ஊறிச் சுவை ததும்பி மணக்கின்றன. நாவல்களிலும் இந்த இலக்கியச்

சுவையை நுகர்வதனால்தான், 'நல்ல நாவலென்பது உரை நடையில் அமைந்த காப்பியம்' என்று ஒரு மேல் நாட்டு ஆசிரியர் கூறினார்.{1

{1. Anna Lactitia Barbauld: Quoted in Novelists on the Novel. p 48.

இந்த இலக்கியச் சுவையை ரவீந்திரர் நாவல்களிற் கண்டோம். பங்கிம்சந்திரர் நாவல்கள் இந்தச் சுவையை ஊட்டின. சரத்சந்திரருடைய நவீனங்களும் இந்த இலக்கியத் தரத்திலே வைத்து மதிக்கத்தக்கவையாக இருத்தலைக் கண்டோம்.

முன்பெல்லாம் நாவல்கள் என்று நடமாடிய மூன்றாந்தர மர்மக் கதைகளும், கண்டதும் காதல் கொண்டதும் கோலமென்று காட்டும் கிளுகிளுப்புக் கதைகளும் மட்ட ரகமானவை என்பதை இப்போது தமிழ் மக்கள் அறியலானார்கள், ஹிந்தி மொழி

நூல்களிலும், வங்க மொழி நூல்களிலும் மகிழ்ந்து போனார்கள். அவற்றோடு மராத்திய நாவல்களின் மொழி பெயர்ப்புகளும் சேர்ந்து கொண்டன.

இந்த மொழி பெயர்ப்புத் துறையில் சிலரே புகுந்து உழைத்தனர். மூல நூல்களின் மொழியில் நல்ல அறிவும் தமிழில் தடங்கலின்றி அழகாக எழுதும் வன்மையும் இருக்தாலன்றி மொழி பெயர்ப்பில் வெற்றி பெறுவதென்பது எளிய செயலன்று. இரு மொழிப் புலமையும் உடையவர்கள் மிகுதியாக இருப்பது சாத்தியம் அன்று. ஹிந்தியிலிருந்தும் மராத்தியிலிருந்தும் நாவல்களை நல்ல தமிழில் மொழி பெயர்த்துத் தந்தவர்களில் தலையாக நிற்பவர் என்னுடைய உழுவலன்பர் திரு கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ. ஆவார். ஹிந்தி மொழிபெயர்ப்பில் முன்னோடியாக இருந்தவர் இவர், மராத்தி மொழிபெயர்ப்பில் தனியொருவராக நிற்கும் பெருமை இவருக்கு உண்டு. வங்க மொழி

நாவல்களை நேராகச் சிலர் மொழி பெயர்த்தார்கள். ஹிந்தியிலிருந்து பலர் மொழிபெயர்த்துத் தந்தார்கள். இந்தத் துறையில் வங்க மொழியிலிருந்து நேராக மொழிபெயர்த்துத் தந்தவர்களில் தமிழ் நாட்டில் மதிப்புக்குரியவர்களாக விளங்குகின்றவர்கள் என் அன்பர்களாகிய திரு த. நா. குமாரசாமி அவர்களும், திரு த, நா. சேனாபதியவர்களும். இவ்விருவரும் சகோதரர்கள் என்பது பலருக்கும் தெரியும் என்று எண்ணுகிறேன்.

சிறு விரிசல்

இவ்வாறு வடநாட்டு மொழிகளிலிருந்து பெயர்த்த நாவல்கள் தமிழ்நாட்டில் மலிந்தபொழுது முதலில் யாவரும் அவற்றை வரவேற்றுப் படித்து மகிழ்ந்தார்கள். ஒரு பத்திரிகையில் ரவீந்திரர் நாவலும், வேறொரு பத்திரிகையில் பங்கிம் சந்திரர் நாவலும், மற்றொன்றில் சந்த்சந்திரர் நாவலும் போட்டி

போட்டுக்கொண்டு தொடர்கதையாக வந்தன. அவற்றை ஆர்வத்துடன் வாசித்து இன்புற்றார்கள். ஆனால் இந்த இன்பத்துக்கிடையே ஒரு சிறு விரிசல் தோற்றியது. அது நல்ல காலத்துக்காகத் தோற்றிய விரிசல் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

தமிழில் சிறந்த சிறு கதைகள் பத்திரிகைகளில் வந்தன. அவற்றை எழுதிய எழுத்தாளர்களைத் தமிழ் மக்கள் போற்றிப் புகழ்ந்தனர். அதே சமயத்தில் தொடர் கதைகள் மட்டும் மொழிபெயர்ப்பாக இருந்தன. இந்த வேற்றுமையை இப்போது மக்கள் உணரத் தொடங்கினார்கள். சிறு கதையைச் சொந்தமாக எழுதிக் குவிக்கும் தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்குத் தமிழில் நாவல் எழுதும் திறமை இல்லையா? கற்பனை வளம் இல்லையா? எவ்வளவு நாளைக்கு இரவல் இலக்கியத்தில் இன்புறுவது? இத்தகைய எண்ணம் இலக்கிய ரசிகர்களுக்கு உண்டாயிற்று. இந்த எண்ணம்

சிறு காற்றாக உலவிப் புயலாக மோதியது. அதன் விளைவாகத் தமிழிலும் சொந்தமாக நாவல்களை எழுதத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் முன் வந்தார்கள்.

பத்திரிகைகளின் தொண்டு

இங்கே ஒரு முக்கியமான கருத்தைச் சொல்வது இன்றியமையாதது. சிறு கதைகளும் கட்டுரைகளும் தமிழ் நாட்டில் அதிகமாக உண்டாவதற்குத் தூண்டுகோலாக இருந்தவை பத்திரிகைகள். இப்போதும் பத்திரிகைகளே இலக்கியப் படைப்புக்களுக்கு ஊக்கம் தந்து வளர்த்து வருகின்றன. இந்தப் பத்துப் பதினைந்து ஆண்டுகளில் வெளியான தமிழ்ப் புத்தகங்களின் கணக்கை எடுத்துப் பாருங்கள். பாடப் புத்தகங்களையும் பெரிய ஆராய்ச்சி நூல்களையும் விட்டு விட்டு ஆக்க இலக்கியங்களை *(Creative literature)* மட்டும் பார்த்தால் நிச்சயமாக நூற்றுக்கு எழுபத்தைந்து விழுக்காடு பத்திரிகைகளில்

வந்து தொகுத்தவையாகவே இருக்கும். இந்தக் கணக்கு எதைக் காட்டுகின்றது? புதிய இலக்கியப் படைப்பில் பத்திரிகைகள் ஆற்றிவரும் தொண்டின் சிறப்பை இந்தக் கணக்கால் உணர்ந்து கொள்ளலாமே.

கல்கியில் தொடர்கதைகள்

அமரர் 'கல்கி' கிருஷ்ணமூர்த்தி ஆனந்தவிகடனில் தொடர்கதை எழுதத் தொடங்கினார். கள்வனின் காதலி, தியாகபூமி ஆகியவை வெளியாயின. மற்றப் பத்திரிகைகளிலும் தமிழிலே முதல் முதலாக எழுதிய நாவல்கள் தொடர்கதைகளாக வந்தன. கல்கியவர்கள் தம்முடைய பெயரால் ஒரு தனிப் பத்திரிகையே தொடங்கி நடத்தலானார். அதில் அவர் பெரிய பெரிய நாவல்களை எழுதி வந்தார். கதை விரிவாக அமைவதற்குச் சரித்திர நாவல்கள் வாய்ப்பாக இருக்கும் என்று உணர்ந்தார். சரித்திரத்தை நிலைக்களமாகக் கொண்டு எழுதினால் எவ்வளவு நீளமாக எழுதினாலும்

கதையை ஓட்டலாம் என்று அவருக்குத் தோன்றியது. 'பார்த்திபன் கனவு' என்ற சரித்திர நாவலை எழுதப் பிள்ளையார் சுழி போட்டு விட்டார். அதற்காகத் தமிழ்நாட்டு வரலாற்று நூல்களைப் படித்தார். அக்காலத்து இலக்கியங்களைப் படித்தார். சரித்திர சம்பந்தமான இடங்களைப் போய்ப் பார்த்தார்{1} . ஒரு சரித்திர மாணவரே ஆகிவிட்டார்.

{1}. கல்கி சிவகாமியின் சபதம், முகவுரை.

பல்லவர் வரலாறும், சோழ சரித்திரமும், பாண்டியர் வரலாறும் அவர் படித்தார். கல்வெட்டுக்களிலும். செப்புப் பட்டயங்களிலும் அந்த வரலாறுகளுக்குரிய ஆதாரங்கள் இருப்பதை அறிந்து அவற்றிற் சிலவற்றையும் கண்டார். பல கோயில்களுக்குச் சென்று அவற்றின் சிற்பத்தையும் கட்டிட அமைப்பையும் கண்டு மனத்தைப் பறிகொடுத்தார். இவற்றை வைத்துக் கொண்டு

நீண்ட சரித்திர நாவல்களை எழுதலாம் என்ற எண்ணம் அவரிடம் தோன்றி வளர்ந்தது. அதன் விளைவாகத் தோன்றிய முதற் பூவே பார்த்திபன் கனவு. அதைத் தொடர்ந்து தோன்றியது சிவகாமியின் சபதம். பிறகு எழுந்தது பொன்னியின் செல்வன் என்ற பிரம்மாண்டமான நாவல். அது சோழர் வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இந்த மூன்றும் ஒன்றை விட ஒன்று விஞ்சி அளவிலும் பெரியனவாக அமைந்து விட்டன. வெறும் பக்க அளவைப் பார்த்தாலே இந்த உண்மையைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். பார்த்திபன் கனவு 402 பக்கங்கள்; சிவகாமியின் சபதம் 1011 பக்கங்கள்: பொன்னியின் செல்வனோ 2328 பக்கங்கள்.

பார்த்திபன் கனவு, சிவகாமியின் சபதம் என்ற இரண்டு நூல்களையும் எழுதுவதற்காக அவர் மகாபலிபுரம், அஜந்தா ஆகிய இடங்களுக்குப் போய் வந்த செய்தியைச் 'சிவகாமியின்' சபதம்

முகவுரையிலே எழுதியிருக்கிறார், பல ஆண்டுகளாகச் சிந்தித்துச் சிந்தித்து உள்ளத்தில் உருவாக்கி எழுதியவை அவை இரண்டும் என்பதை அந்த முகவுரையில் பின்வரும் பகுதி தெளிவாக்கும்; 'சிவகாமியின் சபதம்' என்னும் பெயர் தாங்கிய இந்த நூலை ஏதேனும் ஒரு வழியிலே பெற்றுக் கையில் ஏந்திக் கொண்டிருக்கும் அன்பர்கள், இது அபாரமான புத்தகம் என்று உடனே தீர்மானித்துவிடக் கூடும். ஆயிரத்துக்கு மேல் பக்கங்கள் உள்ள புத்தகம் அல்லவா? அதற்குத் தகுந்த கனமும் இருக்கத்தானே செய்யும்? இவ்வளவு பாரத்தையும் ஏறக் குறையப் பன்னிரண்டு வருஷ காலம் என் உள்ளத்தில் தாங்கிக் கொண்டிருந்தேன். சிவகாமியின் சபதத்தில் கடைசி வரியை எழுதி, முற்றும் என்று கொட்டை எழுத்தில் போட்ட பிறகுதான் பன்னிரண்டு ஆண்டுகளாக நான் சுமந்து கொண்டிருந்த பாரம் என் அகத்திலிருந்து நீங்கியது. மகேந்திரரும் மாமல்லரும் ஆயனரும் சிவகாமியும் பரஞ்சோதியும்

பார்த்திபனும் விக்கிரமனும் குந்தவியும் மற்றும் பல கதாபாத்திரங்களும் என் நெஞ்சிலிருந்து கீழ் இறங்கி, "போய் வருகிறோம்" என்று அருமையோடு. சொல்லி விடை பெற்றுக் கொண்டு சென்றார்கள்'1 என்று எழுதுகிறார்.

{1}. கல்கி சிவகாமியின் சபதம், முகவுரை.

இந்தச் சரித்திர நாவல்களையல்லாமல் மகுடபதி, சோலைமலை இளவரசி, அலையோசை முதலிய வேறு நாவல்களையும் 'கல்கி' எழுதியிருக்கிறார், எல்லாமே தொடர் கதைகளாக வெளிவந்தவை.

நாவலும் தொடர்கதையும்

பெர்ள் பக் என்னும் சிறந்த நாவலாசிரியை, 'தொடர் கதை எழுதும் உத்தி வேறு; நாவல் எழுதும் உத்தி வேறு' என்று சொல்கிறார், 'அதனால் தொடர்கதை எழுதுகிறவர்களெல்லாம் நாவலாசிரியர்கள்

ஆவதில்லை; நாவலாசிரியர்களுக்குத் தொடர்கதை எழுத வருவதில்லை' என்று திட்டமாகச் சொல்கிறார், அவர் சொல்வதையே கேட்கலாம்: 'ஒரு கருத்தை நான் உறுதியாகச் சொல்வேன்என்னைப் பொறுத்த அளவிலாவது, முதலில் ஒரு தொடர் கதையை எழுதிவிட்டுப் பிறகு அதை ஒரு நல்ல நாவலாக ஆக்குவது என்பது முடியாத காரியம், பொதுவாகச் சொன்னால் நாவலாசிரியர்கள் தொடர்கதை எழுதும் மனோபாவம் உடையவர்கள் அல்ல. அற்புதமான தொடர் கதைகள் எழுதுகிறவர்கள் பலர் இருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய படைப்பு, இலக்கிய மனோபாவம் உடையவர்கள் வெறுக்கும் தன்மையுடையது அன்று, ஆனாலும் அவர்கள் நாவலாசிரியர்கள் அல்லர்' {1} என்கிறார்,

ஆனால் மார்கரெட் கல்கின் பானிங் (*Margaret Gulkin Banning*) என்ற ஆசிரியையோ இதற்கு

மாறான கருத்தை வெளியிடுகிறார்: 'எனக்குத் தெரிந்த வரையில் தொடர்கதை எழுதுவதில் ஒரு தந்திரமும் இல்லை. வேறு எந்தக் கதையிலும் இருக்கிற மாதிரி இங்கே கதையின் கருத்து முக்கியமானது. பாத்திரங்களும் அப்படியே. பத்திரிகைக்காரரர்கள் ஆசிரியரைக் கேட்பது என்ன? "மனிதர்களைப் பற்றி எழுதுங்கள்" என்கிறார்கள். "அவர்களை ஜீவனுள்ளவர்களாகச் செய்யுங்கள்" என்கிறார்கள். தான் படைத்துப் பத்திரிகையின் பக்கங்களில் உலாவ விடும் பாத்திரங்கள், படிப்பவர்களின் கற்பனையுணர்வில் பாய்ந்து வாழும்படி செய்வதுதான் தொடர்கதைக்கு வெற்றி; இதுதானே நாவலின் நோக்கம்? என்று கேட்கிறார். {2} வேறு ஒருவர்'பத்திரிகைகளில் வரும் தொடர் கதைகளில் ஒவ்வோர் அத்தியாயத்தின் முடிவும் சுவாரசியமும் ஆவலும் தட்டும்படி முடிகிறது என்று சொல்கிறார்களே, அது ஒரு தவறா?' அப்படியானால்

{1}. Pearls. Buck: In search of Readers: An article in The: Writer's Book, p. 3. {2}. The Writer's Book: SerialsStepchild of Novelists, p. 153.

நாடகங்களில் ஒரு காட்சியின் முடிவு மிகவும் சுவாரசியமாக நின்று அடுத்த காட்சியை ஆவலோடு நோக்கும்படி அமைய வேண்டும் என்று சொல்கிறார்களே! அது தவறா?' என்று கேட்கிறார்.{1}

{1}. Arnold Kettle. As Introduction to the English Novel, p. 129.

தொடர்கதைகளில் ஒவ்வோர் இதழிலும் ஏதாவது சுவையான கட்டம் அமைய வேண்டுமென்ற எண்ணத்தால் நூலின் முழுமையோடு இழையாத சம்பவங்களைக் கொண்டு வந்து புகுத்தும் இயல்பு சிலருக்கு உண்டு. ஒவ்வோர் அத்தியாய முடிவும் ஆவலைத் தூண்டும் வகையில் இருக்க வேண்டும்

என்று சிலர் முயல்வதில் மொத்தத்தில் நாவலுக்கு இருக்க வேண்டிய கட்டமைதி அல்லது பிகு தளர்ந்து விடுவதுண்டு.

அன்றியும் தொடர்கதை எழுதும்போது கதையின் மூலக் கருவும் எற்புச் சட்டகம் போன்ற நிகழ்ச்சிகளும் இன்னவை என்று முதலில் திட்டமிட்டுக் குறித்துக் கொண்டே எழுதுகிறார்கள். ஆனால் சிறிய சம்பவங்கள், உரையாடல்கள், வருணனைகள் ஆகியவற்றை அவ்வப்போது கற்பனை செய்து எழுதுகிறார்கள். ஒவ்வொரு முறையும் எழுதும் போதும் உள்ள மனத்தின் நிலை ஒரே சீராக இருப்பதில்லை. தளர்ச்சியும் கிளர்ச்சியும் கலந்து நிலவும். இந்த வாரம் எழுதியே தீரவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடு இருப்பதனால் எப்படியோ எழுதி முடித்து விடுகிறார்கள். ஆனால் மூளை சரியாக வேலை செய்யா விட்டால் அந்த வாரக்கதை வெறும் வருணனையாகவோ,

மனச்சுழற்சியின் சித்திரமாகவோ, பழஞ் சரித்திர விளக்க மாகவோ அமைந்து விடுகிறது. மொத்தமாகப் பார்க்கும் போது அந்தப் பகுதி இல்லாமல் இருந்தாலும் நாவலுக்கு ஒரு குறையும் வந்து விடாது.

மற்றொன்று: பொதுவாக மக்களுக்கு அந்த அந்தக் காலத்தில் நிகழும் நிகழ்ச்சியைப்பற்றித் தெரிந்து கொள்வதிலும், அதைப்பற்றிப் பேசுவதிலும் ஊக்கம் இருக்கும். ஒரு சமயம் பெரும் புயல் வீசுகிறது. அதற்கப்புறம் எங்கும் ஒரு வாரம் அதே பேச்சாக இருக்கும். அதைப் பற்றிய விவரங்களை ஆவலோடு மக்கள் கேட்பார்கள். நாளாகி விட்டால் அதில் உள்ள சுவை போய்விடும். இவ்வாறு உண்மையிலே ஒரு சமயம் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியை எப்படியாவது அந்த வாரம் வரும் தொடர்கதையில் நுழைத்துவிட வேண்டும் என்ற ஆசை ஆசிரியருக்குத் தோன்றலாம். அதனால் அப்பொழுதைக்கு வாசகர்களுக்கு. ஒரு சிரத்தை

(Topical interest) ஏற்படலாம். அந்த வாரத்தில் வந்த தொடர்கதைப் பகுதியில் தீ விபத்தோ, வெள்ளச் சேதமோ இவ்வாறு இடம் பெறுமானால் வாசகர்கள் ஓ ஓ என்று அப்போது பாராட்டுவார்கள். ஆனால் தொடர்கதை முடிவு பெற்று முழு உருவத்தோடு நிற்கும்போது இத்தகைய பகுதிகள் கதையின் ஓட்டத்தோடு இணைந்து இழைந்து பொருந்தி ஓடாமல் தனித்தனியே பிதுங்கி நிற்பன போலத் தோன்றும்.

எல்லாத் தொடர்கதைகளிலும் இத்தகைய குறைகள் சில இருப்பது இயல்பு. ஆனால் கல்கி எழுதிய தொடர் கதைகளில் இவ்வாறு அமைந்த பகுதிகள் குறைவு.

கல்கியின் சரித்திர சமூக நாவல்களைப்பற்றித் தனியே பேசுவதாக இருப்பதால் இந்த அளவோடு கல்கியின் தொடர்கதைகளைப்பற்றிச் சொல்வதை நிறுத்திக் கொள்கிறேன். கல்கியைப் போலவே தொடர்

கதைகளாக எழுதிவரும் நாவலாசிரியர்கள் தமிழ் நாட்டில் இருக்கிறார்கள். அமரர் தேவன் அவ்வாறு பலவற்றை எழுதினார். கா. சி. வேங்கடரமணியும், எஸ். வி. வி யும் ஆங்கிலம், தமிழ் என்னும் இரண்டு மொழிகளிலும் எழுதினார்கள். நேரமும் பொறுமையும் உள்ள சிலர் நாவல் முழுவதையுமே எழுதித் தொடர்கதையாகப் போடும்படி தந்து விடுகிறார்கள். மற்றவர்கள் அவ்வப்போது எழுதியே தருகிறார்கள்.

எப்படியானாலும் இந்தப் பதினைந்து ஆண்டுகளாகத் தமிழ் நாட்டில் வெளி வந்த நாவல்களில் நூற்றுக்குத் தொண்ணூறு விழுக்காடு தொடர்கதைகளாகவே வந்தவை. டாக்டர் மு வ. போன்றவர்கள் இதற்கு விலக்கு. அவரைப் போன்ற மிகச் சிலரே நாவலைத் தனியே எழுதி முடிக்கிறார்கள்.

கல்கி காட்டிய வழியைப் பின்பற்றிச் சரித்திர

நாவல்களை எழுதும் எழுத்தாளர்கள் பலர் இப்போது வந்து விட்டார்கள். எலலோரும் ஒரே தரத்தில் சரித் திரத்தை நிலைக்களமாகக்கொண்டு எழுதுகிறார்கள் என்று சொல்ல இயலாது. சரித்திரத்தில் வரும் ஆட்களின் பெயர்களையும் ஊர்களின் பெயர்களையும் அங்கங்கே தெளித்து எழுதிவிட்டால் மட்டும் சரித்திரக் கதை ஆக முடியாது

குடும்பத்தைப்பற்றிய நாவல்களும் சமுதாயத்தைப் பற்றிய நாவல்களும் பல வந்திருக்கின்றன. அவை எல்லாவற்றையும் தனித்தனியே எடுத்து ஆராய்வதற்கு இடமும் போதாது; நேரமும் இல்லை. அன்றியும் அவற்றின் மதிப்பை இப்போது எடை போடுவதைவிட இன்னும் பல காலம் கடந்து போட்டால் ஓரளவு நடு நிலையோடு கண்காணிக்க முடியும்.

ஆகவே, ஆரம்ப காலத்தில் தோன்றிய சில

நாவல்களையும், அமரர் கல்கியின் நாவல்களிற் சிலவற்றையும் பற்றி இனி ஆராயலாமென்று நினைக்கிறேன்.

2. மூன்று நாவல்கள்

பத்தொன்பதாவது நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தமிழில் நாவல் தோன்றி வளர்ந்து வருகிறது என்பதைப் பார்த்தோம். அந்த நூற்றாண்டின் நாவல்களில் முதலில் தோன்றிய நாவல் என்பதனால் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தையும், அதே நூற்றாண்டில் தோன்றியவற்றில் இலக்கியத் தகுதி பெற்றவை என்பதால் கமலாம்பாள் சரித்திரத்தையும் பத்மாவதி சரித்திரத்தையும் இப்போது ஆராயலாம் என்று எண்ணுகிறேன். இந்த மூன்று நாவல்களும் சரித்திரம் என்ற பெயரை உடையனவாக இருப்பது ஒரு விநோதமான ஒற்றுமை. ஒருகால் முதலில் தோன்றிய நாவலுக்குப் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் என்று வேதநாயகம் பிள்ளை பெயர் வைத்ததனால் நாவலைக் குறிக்க அதனையே கொள்ளலாம் என்ற எண்ணம் கொண்டு மற்ற

இரண்டு நாவலாசிரியர்களும் அப்படி வைத்தார்கள் போலும். அ மாதவய்யா முதலில் எழுதிய அரைகுறை நாவலும் சாவித்திரி சரித்திரம் என்ற பெயரை உடையது. ஆனால் பத்மாவதி சரித்திரத்துக்குப் பின் அவர் எழுதிய நாவல்களுக்குச் சரித்திரம் என்ற பெயரை வைக்க வில்லை. வேதநாயகம் பிள்ளைகூடத் தம்முடைய இரண்டாவது நாவலுக்குச் "சுகுணசுந்தரி" என்ற பெயரையே வைத் தார்; 'சுகுணசுந்தரி சரித்திரம்' என்று வைக்கவில்லை.

தமிழில் சரித்திரம் என்பதை வாழ்க்கை வரலாற்றுக்கும் (Biography) நாட்டு வரலாற்றுக்கும் (History) பொதுவாகவே வழங்கி வந்தார்கள். பிறகு சிலர் வாழ்க்கை வரலாற்றை ஜீவிய சரித்திரம் என்று சொன்னர்கள். பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் ஜீவிய சரித்திரத்தைப் போலவே முன்னோர், சாதி, ஊர், பிறப்பு, வளர்ப்பு, வாழ்க்கை ஆகிய முறையில்

தொடங்குகிறது; பிரதாப முதலியார் தம் வரலாற்றைத் தாமே சொல்லுவதாகிய சுய சரித்திரப் பாணியில் அமைந்திருக்கிறது. தன்மைக் கூற்றாகவும், படர்க்கைக் கூற்றாகவும் கதையைச் சொல்லும் பாணிகள் மேல்நாட்டு நாவல்களிலும் உண்டு. தன்மைக் கூற்றாகச் சொல்வதில் கதாகாயகன் தன்னுடைய அந்தரங்க உணர்வுகளையும் விருப்பங்களையும் தெளிவாக எடுத்துச் சொல்ல முடியும். 'ஆனாலும் கதையில் வரும் செயல்கள் நிகழ்ந்த காலத்தில் அவனுக்கு இருந்த மன நிலைக்கும், கதை முழுதும் நிகழ்ந்த பிறகு எல்லாவற்றையும் மீண்டும் நினைந்து சொல்லும் பிற்கால மன நிலைக்கும் வேறுபாடு இருக்கும். அப்போது நிகழ்ந்த உரையாடல்களை நினைவு கூர்ந்து எழுதுவதில் உண்மையை அவ்வப்போது சொல்லும் சுவை இராது. ஆதலின் இந்த முறை ஆசிரியனே கதை சொல்லுவதாக உள்ள பாணியைவிடச் சிறந்ததன்று.'

இந்தக் கருத்தை மேல் நாட்டு ஆசிரியையாகிய அன்னா லாக்டீஷியா பார்போல்டு என்பவர் சொல்கிறார் {1} . 1804 ஆம் ஆண்டில் அவர் வெளியிட்ட கருத்து இது. ஆனால் சுய சரித்திரங்களையே சுவைபட எழுதும் எழுத்தாளர்கள் இப்போது வந்து விட்டார்கள். ஆதலின் சுய சரித்திரப் பாணியில் அமையும் நாவல்கள் சிறந்தன அல்ல என்ற கருத்தை இந்தக் காலத்து மேல்நாட்டு நாவல்களைப் படித்தவர்கள் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டார்கள்.

{1}. Anna Lactitia Barbould (1804): Cited in Novelists on the Novel: by Miriam Allott, p. 260.

2.1 பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்

பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் கதாநாயகன் பிரதாப முதலியார், கதாநாயகி ஞானாம்பாள். ரொமான்ஸ் என்னும் வகையில் அடக்க வேண்டிய

நெடுங்கதை இது. இயல்பாக நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளைப்போல் அல்லாமல் அசாதாரணமான நிகழ்ச்சிகள் பல இந்நாவலில் வருகின்றன. ரொமான்ஸ் என்னும் அற்புதக் கதைகளின் இயல்பை ஆர்நால்ட் கெட்டில் என்பவர் கூறுவது இங்கே அறிவதற்குரியது: 'ரொமான்ஸ் என்பது இயல்புக்கு வேறானது: செல்வர்களின் வாழ்க்கையைச் சொல்வது; பாளையப்பட்டுக்காரர்களின் ஆட்சிக் காலத்து இலக்கியம்; நாம் வாழும் உலகத்தில் எப்படி வாழ வேண்டுமென்பதை வகுத்துக் காட்டாமல் மக்களை நம்மினும் வேறான உலகத்துக்கு, எட்ட முடியாத வாழ்க்கைக்கு, அழைத்துச் செல்வது, நீதியைச் சொல்லும் பகுதி அதில் தலையானது' என்று கூறுகிறார். {1} இத்தகைய கதைகளில் அதிசயமான நிகழ்ச்சிகள் அடுத்தடுத்து வரும்.

{1}. Arnold Kettle An Introduction to the Novel, Vol. I, p. 31.

கதைச் சுருக்கம்

பிரதாப முதலியார் சரித்திரக் கதை சிக்கல்கள் பல அமைந்த பெரிய கதை அன்று. பிரதாப முதலியாருக்கும் ஞானாம்பாளுக்கும் இளமையிலேயே அன்பு உண்டாகிறது. அவர்கள் ஒன்றாகச் சேர்ந்து படிக்கிறார்கள். அவர்களுக்குக் கல்யாணம் ஆகும் பருவம் வருகிறது, ஞானாம்பாளின் தந்தையார், திருமணமான பிறகு பெண்ணும் மாப்பிள்ளையும் தம் வீட்டிலேயே இருக்கவேண்டும் என்று சொல்கிறார். பிரதாப முதலியாரின் தந்தையார் ஒப்புக் கொள்ளாமையால் கல்யாணம் நின்று விடுகிறது, இரண்டு குடும்பத்துக்கும் இடையே பேச்சு வார்த்தை இல்லாமல் போகிறது, ஞானாம்பாளுக்கு வேறிடத்தில் பிள்ளை பார்த்து நிச்சயம் செய்ய, பிரதாப முதலியாருக்கும் வேறு பெண்ணைப் பார்த்துத் திருமணம் ஏற்பாடு செய்கிறார்கள்.

இரண்டு கல்யாணங்களும் வேறு ஓர் ஊரில் உள்ள ஒரு வீட்டில் இரு வேறு பகுதிகளில் ஒரே நாளில் நடப்பதாக ஒழுங்கு செய்கிறார்கள். திருமணம் நடப்பதற்குச் சில நாட்களுக்கு முன் இரண்டு குடும்பத்துக்கும் தொடர்புடைய உறவினர் இறந்து போகிறார். அதனால் திருமணத்தை உரிய நாளில் நடத்த இயலாமல் இருப்பதை இரண்டு வீட்டுக்காரர்களும் வரப்போகும் சம்பந்திகளுக்குத் தனித்தனியே எழுதி விடுகிறார்கள். ஆனால் அந்தக் கடிதங்கள் அவர்களுக்குப் போய்ச் சேரவில்லை. அந்த இரண்டு கூட்டத்தாரும் திருமணத்தன்று குறிப்பிட்ட ஊருக்கு வருகிறார்கள். சம்பந்திகளாக வர இருந்தவர்களைச் சரியாகப் பார்த்து அறியாமையால் ஒருவரை ஒருவர் சம்பந்திகள் என்று நினைத்துக் கொள்கிறர்கள். பிரதாப முதலியாருக்குப் பேசிய பெண்ணுக்கும், ஞானாம்பாளுக்குப் பேசிய பிள்ளைக்கும் திருமணம் நடந்து விடுகிறது, பிறகு உண்மை தெரிகிறது. கடந்த

மணத்தை மாற்ற முடியுமா? இவ்வாறு மற்றவர்களை மணம் செய்து கொள்வதினின்றும் பிரதாப முதலியாரும் ஞானாம்பாளும் தப்புகின்றனர்.

பிறகு ஒரு நாள் ஞானாம்பாளை அவளை மணக்க விரும்பிய ஒருவர் ஆள் வைத்துச் சிறையெடுத்துச் செல்லும்போது அவள் சாமர்த்தியமாகத் தப்பிச் செல்கிறாள். அவளைப் பிரதாப முதலியார் மீட்டு வருகிறார். இந்தத் தீரச்செயலால் மனம் மாறிய ஞானாம்பாளின் தந்தையாராகிய சம்பந்த முதலியார் பழைய சினத்தை மறந்து தம் மகளைப் பிரதாப முதலியாருக்கே திருமணம் செய்து வைக்கிறார்,

பிரதாப முதலியாருடன் படித்துக் கொண்டிருந்த கனகசபை என்பவன் ஓர் உபாத்தியாயரிடம் வளர்ந்து வருகிறான். அவனுடைய பிறப்பு மர்மமாக இருக்கிறது. பிறகு அவன் பெரிய செல்வரும் பாளையப்பட்டுத் தலைவருமாகிய தேவராஜ பிள்ளையென்பவருடைய

மகனென்று தெரிகிறது. அவர் வந்து கனகசபையை அழைத்துச் செல்கிறார்,

ஞானாம்பாள் கருவுறுகிறாள். ஆணாகப் பிறந்தால் தமக்குச் சுவீகாரம் செய்து தரவேண்டும் என்று ஞானாம்பாளின் தந்தையார் சொல்கிறார், பிரதாப முதலியாரின் தந்தையார் அதற்கு இணங்கவில்லை. அதனால் மீண்டும் இருவரிடையேயும் மன வேறுபாடும் பகையும் உண்டாகின்றன. ஞானாம்பாள் தந்தையின் வீட்டில் தனியே இருக்கிறாள், அவள் கருச்சிதைகிறது. பிரதாப முதலியார் ஊரை விட்டு எங்காவது போய்விடலாமென்று இரண்டு வேலைக்காரர்களோடு புறப்பட்டு விடுகிறார். ஞானாம்பாள் அவரைத் தேடி வந்து அவரோடு சேர்ந்து கொள்கிறாள். இருவரும் திருடர்களிடம் அகப்பட்டுக்கொள்ள இருந்த போது, பிரதாப முதலியாருக்கு வேண்டிய ஒருவரால் அந்தப்

பயத்தினின்றும் நீங்குகிறார்கள். அப்பால் அவர்கள் தேவராஜ பிள்ளையின் ஊருக்குச் சென்று தங்குகிறார்கள். அவர்களைப் பிரிந்து வருந்திய பெற்றோர்களுக்குத் தேவராஜ பிள்ளை கடிதம் எழுத, யாவரும் அங்கே வந்து ஒன்றுகிறார்கள். மீட்டும் அவர்கள் மன வேறுபாடு நீங்கிச் சமாதானம் அடைகிறார்கள்.

கனகசபை தேவராஜ பிள்ளையின் சொந்த மகன் என்பதை அரசாங்கத்தார் ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. அதற்காக விசாரணை நடைபெறுகிறது. பொல்லாத ஒருவ னுடைய வேலையால், விசாரணையில் தேவராஜ பிள்ளைக்கு மாறாகத் தீர்ப்புச் செய்கிறார்கள். சாட்சி சொன்ன பிரதாப முதலியார், அவர் தந்தையார், மாமனார் முதலிய எல்லோருக்கும் தண்டனை கிடைக்கிறது. இதனை உணர்ந்த பிரதாப முதலியாரின் அன்னை, வேறு பெண்களையும் அழைத்துக்கொண்டு

சென்னை சென்று கவர்னரிடம் முறையிடுகிறாள். கவர்னர் வந்து விசாரித்து நியாயத்தை நிலைநிறுத்திக் கனகசபை தேவராஜ பிள்ளையின் மகன்தான் என்று தீர்ப்புக் கூறி எல்லோரையும் விடுதலை செய்கிறார்.

பிறகு கனகசபைக்குத் திருமணம் நிகழ்கிறது. பிரதாப முதலியாரும் ஞானாம்பாளும் அவ்வூரில் தங்க, மற்றவர்கள் தம் ஊர் செல்கிறார்கள்.

ஒருநாள் பிரதாப முதலியார் வேட்டை காணப்போய், யானையின்மேல் ஏறுகிறார். அந்த யானை மதம் பிடித்து ஓடி ஒரு மலையை அணுக, அவர் மெல்லத் தப்பி மலைமேல் ஏறி விக்கிரமபுரி என்ற ஊரை அடைகிறார், அங்கே குடியரசின் பெயரால் அநீதி தாண்டவமாடுகிறது, சிலர் அவர்மேல் அநியாய வழக்குத் தொடுத்து அவரைச் சிறையில் அடைக்கிறார்கள். சிறையில் பொழுது விடியாமல் இருக்க வேண்டுமென்று ஒரு வெண்பாப் பாடுகிறார்,

மறுநாள் காலை முதலே சூரிய கிரகணம் என்பதை அறிந்து இப்படிச் செய்கிறார், பொழுது விடியாமல் இருக்கவே எல்லோரும் ஓடிவந்து அவரை வணங்க, கிரகணம் விடும் நேரமென்பதை அறிந்து பொழுது விடியும்படி பாடி அவர்களின் மதிப்பைப் பெறுகிறார். அப்படிப் பாடுவதற்கு முன், உடனே அந்த நாட்டுக்கு ஓர் அரசனைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும் என்ற நிபந்தனையை விதிக்கிறார். அதனால் அந்த ஊர்க்காரர்கள் யானையின் கையில் மாலையைக் கொடுத்து அனுப்புகிறார்கள்.

பிரதாப முதலியாரைக் காணாமல் வருந்திய ஞானாம்பாள் மதமடங்கிய யானை தனியே வருவதைக் கண்டு அதன்மேல் ஏறி முன்னே சொன்ன மலைக்கு வந்து, பிரதாப முதலியாருடைய முண்டாசு முதலியவை நழுவி விழுந்திருந்தமையால் அவற்றை எடுத்து, ஆண் வேடம் புனைந்து கொள்கிறாள். பிரதாப முதலியார்

மரங்களில் தம் பெயரைச் செதுக்கிக் கொண்டே போயிருந்தமையால் அந்த அடையாளத்தைப் பார்த்துக்கொண்டு சென்று மலையினின்றும் இறங்கி, விக்கிரமபுரிக்குச் செல்லும் சாலையில் போகிறாள். யானை அவள் கழுத்தில் மாலையைப் போட்டுத் தலையிலே தூக்கிக்கொண்டு செல்கிறது. அவளுக்கு விக்கிரம புரிக்காரர்கள் முடி சூட்டுகின்றனர்.

ஆண் கோலத்தில் அரசாட்சி புரியப் புகுந்த ஞானாம்பாள் தன் கணவன் சிறைப்பட்டதை அறிந்து வழக்கை விசாரித்து அநியாய வழக்குக்காரர்களைக் கண்டிக் கிறாள். பிரதாப முதலியாரை உப ராஜாவாக்கி ஆண்டு வருகிறாள். பழைய அரசனின் பெண் புதிய அரசராகிய ஞானாம்பாளை மணக்க விரும்புகிறாள். ஊர்க்காரர்களும் வற்புறுத்துகிறார்கள். மறுத்தும் கேட்காமல், நாளும் குறிப்பிட்டு விடுகிறார்கள். ஞானாம்பாளும் பிரதாப முதலியாரும் இரவோடு

இரவாகப் புறப்பட்டுச் சென்று தேவராஜ பிள்ளையின் ஊராகிய ஆதியூரை அடைகிறார்கள். ஞானாம்பாள் தான் பெண் என்பதைத் தெரிவித்து, விக்கிரமபுரி இளவரசிக்கு ஒரு கடிதம் எழுதுகிறாள். அதில் அவளையே முடிசூட்டிக் கொள்ளும்படி அறிவுரை கூறுகிறாள், கடிதம் கண்டு ஆனந்தவல்லி என்னும் அந்த இளவரசியும் பிறரும் ஆதியூரை அடைய, யாவரும் மீட்டும் விக்கிரமபுரிக்குச் சென்று அவளுக்கு முடிசூட்டித் திரும்புகிறார்கள்.

ஆதியூரிலிருந்து ஞானாம்பாளும் பிரதாப முதலியாரும் தம் ஊராகிய சத்தியபுரிக்குப் புறப்படுகிறார்கள். இடை யிலே ஓர் ஊரில் ஞானாம்பாளுக்கு அம்மைபூட்டி வைத்திய சாலையில் சேர்க்கவே, நோயின் கடுமையால் அவள் இறந்து போனதாக மருத்துவர்கள் சொல்லி விடுகிறார்கள். யாவரும் துயரத்துடன் ஊர் போய்ச் சேருகிறார்கள்.

ஆதியூரியிருந்து தேவராஜ பிள்ளையும் கனகசபையும் இந்தச் செய்தியை அறிந்து மருத்துவசாலை உள்ள ஊருக்குப் போய் விசாரிக்க, ஞானாம்பாள் உயிரோடு இருப்பது தெரிந்தது. மூர்ச்சை போட்டிருந்ததனால் இறந்து போனதாக எண்ணி விட்டோம் என்று மருத்துவர்கள் சொல்ல, அவளை அழைத்துக்கொண்டு சத்தியபுரி சென்று எல்லோருக்கும் எதிர்பாராத இன்பத்தை அளிக்கிறார்கள். மாண்டவள் மீண்டாள் என்று யாவரும் மகிழ்ச்சிக், கடலில் ஆழ்கிறார்கள்.

இதுதான் கதையின் சாரம். ஆனால் இந்த மூலக் கதையோடு பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் நிற்கவில்லை. இடையிடையே பலருடைய கதைகள் கிளைகளாக வருகின்றன. ஞானாம்பாள் முதலில் சிறைப்பட்டபொழுது தப்பிச் சென்று ஓர் ஆண்டிச்சியம்மாளின் துணையைப் பெறுகிறாள். அந்த அம்மாளுடைய கதை இடையே வருகிறது {1}.

கனகசபை திருமணம் செய்து கொள்கிற பெண்ணின் கதை ஒன்றும் இடையில் வருகிறது *{2}*. இவற்றிற்கும் மூலக் கதைக்கும் இன்றியமையாத இணைப்பு ஏதும் இல்லை.

{1}. அத்தியாயம், *16*. *{2}*. அத்தியாயம், *38*.

நீதி உபதேசம்

கதாபாத்திரங்களாக வருகிறவர்களிற் பலர் நீதி உபதேசங்களைச் செய்கிறார்கள். அவற்றிற்கு உதாரணங்களாகப் பல நீதிக் கதைகளையும் சொல்கிறார்கள். துண்டு துணுக்குகளாக உள்ள நகைச்சுவைப் பேச்சுக்களும் குட்டிக் கதைகளும் இடையிடையே புகுத்தப்படுகின்றன. இத்தகைய கதைகள் நூற்றுக்கு மேல் இந்த நாவலினிடையே இருக்கின்றன. இவ்வாறு இந்த நூலில் இணைந்துள்ள பகுதிகளையெல்லாம் தனித்தனியே எடுத்துத்

தொகுத்துச் சேர்த்தால், இதிலிருந்து மூன்று நூல்களை உருவாக்கலாம். பிரதாப முதலியாரின் சரித்திரமாக அமைந்த செய்திகளை மட்டும் தொகுத்தால் ஒரு புத்தகமாகும்; மற்ற நீதிக் கதைகளையும், விநோதக் கதைகளையும், துண்டு துணுக்குகளையும் எடுத்துத் தொகுத்து மீதி விநோதக் கதைக் கதம்பமாக வெளியிடலாம். கற்பு, மகளிர் பெருமை, நியாயம் வழங்கும் முறை, அரசியல் நெறி, தமிழன் பெருமை என்பன போன்ற பொருள்களைப் பற்றிய பிரசங்கங்களையெல்லாம் தொகுத்து வேதநாயகம் பிள்ளையவர்களின் கட்டுரைத் தொகுப்பு என்றே வெளியிட்டு விடலாம். அநேகமாக இந்த மூன்றும் சமமான அளவில் இருக்குமென்றே எண்ணுகிறேன்.

இவற்றை யெல்லாம் இந்த நாவலில் வேண்டுமென்றே இணைத்திருக்கிறார் ஆசிரியர். அவர் இந்த நூலின் முகவுரையில் எழுதுகிறார்: ‘தேசியப்

பண்பு, இல் வாழ்க்கை, தென்னிந்திய மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இடையிடையே நகைச்சுவை மிக்க சம்பவங்களும், சுவை மிக்க கதைகளும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. உலகத்தாரிடம் பொதுவாகக் காணப்படும் பலவீனங்களும் குறைபாடுகளும் ஆங்காங்கே கேலி செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. நான் கடவுள் பக்தியைப் புகட்டியிருக்கிறேன். குடும்பத்துக்கும் சமூகத்திற்கும் யாவரும் செய்ய வேண்டிய கடமைகளையும் வற்புறுத்தியிருக்கிறேன்' என்கிறார், வாசகர்களின் நன்மையின் பொருட்டே இவ்வாறு அமைத்திருக்கிறாராம். 'நல்வழியின் இயல்பான சிறப்பையும், தீய வழியில் உள்ள கொடூரங்களையும் நான் விவரிக்க முயன்றிருக்கும் முறையில், வாசகர்கள் நல்லதை விரும்பித் தீயதை வெறுக்க முன் வருவார்கள்' என்று எழுதுகிறார் இயற்கையோடு ஒட்டிய முறையிலேதான் இந்த நாவலைத் தாம்

எழுதியிருப்பதாக இவர் நம்புகிறார்; ‘பல்வேறு பாத்திரங்களையும் சம்பவங்களையும் விவரிப்பதில் நான் இயற்கையை ஒட்டியே எழுதியிருக்கிறேன். அற்புதங்களையோ அபிமான உணர்ச்சி வசப்பட்டு எழுதுவதையோ தவிர்த்திருக்கிறேன். எந்த மதத்தினர் சமயப் பற்றையும் புண்படுத்தாமல் ஜாக்கிரதையாகவே எழுதியிருக்கிறேன்’ என்று அவர் எழுதுவதில் இந்த நம்பிக்கை புலனாகிறது.

ஆம், அவர் இயற்கையை ஒட்டியே தான் எழுதியிருக்கிறார். மனித ஆற்றலுக்கு அப்பாற்பட்ட, இயற்கையை மீறின அற்புதங்களை எழுதவில்லை என்பது உண்மை தான். ஆனால் அவர் காட்டும் பாத்திரங்கள் நம்முடன் வாழும் உலகத்து மக்களாகத் தோன்றவில்லை. நம்மினும் வேறாக, அறிவுச் சிறப்பும் தீரமும் உடையவர்களாக விளங்குகிறார்கள்.

நீதிகளை அவர் எப்படிப் புகுத்துகிறார்

என்பதற்குச் சில எடுத்துக்காட்டுகளைச் சொல்கிறேன். முதல் அத்தியாயத்தில் பிரதாப முதலியார் பிறப்பு வளர்ப்பு முதலிய செய்திகள் வருகின்றன. அவர் கல்வியில் ஊக்கமுடையவராக இருக்கவில்லை. பணக்காரர்களுக்குக் கல்வி எதற்கு என்று கேட்கிறார். அப்போது அவருடைய தாயாகிய சுந்தரத்தண்ணி அவரிடம் வந்து, ''என் கண்மணியே, நீ சொல்வது எவ்வளவும் சரியல்ல. கல்வி என்கிற பிரசக்தியே இல்லாதவர்களான சாமானிய பாமர ஜனங்களைப் பார்'' என்று தொடங்கி,''ஆதலால், கல்வி, தனவான்களுக்கே முக்கியம் '' என்று அறிவுறுத்துகிறாள். இதைச் சொல்லும்போது, என்று என் தாயார் 'கர்ணாமிர்தமாகப் பிரசங்கித்தார்கள்' {1} என்றே ஆசிரியர் எழுதுகிறார், வேண்டுமென்றே இந்தப் பிரசங்கத்தை அவர் அமைத்திருக்கிறார் என்பதை எடுத்துச் சொல்ல வேண்டிய தில்லை. இப்படியே, உபாத்தியாயர் சோதிடம் பொய்யென்று பிரசங்கம் செய்கிறார்,

'உபாத்தியாயர் செய்த பிரசங்கத்தைக் கேட்டவுடனே, என்னைப் பிடித்திருக்த சாஸ்திரப் பேய் பறந்தோடி விட்டது' {2} என்று எழுதுகிறார் ஆசிரியர். அந்த உபாத்தியாயர் கல்வியின் பயன் கடவுளைப் பணிதல் என்பதை 'அமிர்த வருஷம் போலப் பிரசங்கிக்கிறார்' {3}. ஞானாம்பாள், குண அழகு அழகேயன்றி முக அழகு அழகல்ல என்று 'பிரசங்கிக்கிறாள்' {4}. இந்தப் பிரசங்கங்களெல்லாம் அத்தியாயத்தின் இடையே சில பகுதியை அடைத்துக்கொள்கின்றன.

இவற்றையன்றி முழு அத்தியாயமாக வரும் நீதி உபதேசங்கள் வேறு, நாவலின் பிற்பகுதியில் உள்ளன. 32ஆம் அத்தியாயம் இராக் கொள்ளைக்காரன் பகற் கொள்ளைக்காரர்களை வெளிப்படுத்தியது என்ற தலைப்புடையது {5}. ஒரு திருடனை ஆதியூர்த் தேவராஜ பிள்ளையின் முன் பிடித்துக்கொண்டு வருகிறார்கள். ஒருவன் தன் துணியில் ஒரு ரூபாய்

முடிந்திருந்தான். அந்த முடிச்சை அந்தத் திருடன் கத்திரித்துக் கொண்டான். அவன் தன் குற்றத்தை ஒப்புக்கொண்டு, பெரிய சொற்பொழிவே நடத்த ஆரம்பித்து விடுகிறான்;

{1} ப. 45. {2}. ப. 32. {3}. ப. 46.8. {4} ப. 834. {5}. ப. 14250.

‘இப்போது நான் ஒரு ரூபா திருடினதற்காக என்னைத் தண்டிக்கப் போகிறீர்கள். நான் அந்தத் தையற்காரனிடத்தில் ஒரு ரூபா கடன் வாங்கிக்கொண்டு பிறகு அதைக் கொடாமல் மோசம் செய்திருப்பேனானால் என்னைத் தண்டிப்பீர்களா? பிரதி தினமும் ஆயிரம், பதினாயிரம், லக்ஷம் பொன் கடன் வாங்கிக்கொண்டு அந்தக் கடனைக் கொடாமல் மாறுபாடு செய்கிறவர்களுக்குக் கணக்குண்டா?’ என்று கேட்கிறான். நியாயாதிபதிகள் முதலிய அதிகாரிகள் பரிதானம் வாங்குவதையும், ஜனங்களுக்குப்

பாதுகாவலாக நியமிக்கப்பட்ட உத்தியோகஸ்தர்கள் அநியாய ஆர்ஜிதங்கள் பெறுவதையும், வஸ்திர வியாபாரிகளுடைய புரட்டுகளையும், இரத்தின வியாபாரிகள் செய்யும் மாறுபாடுகளையும், பொன் வணிகரின் புரட்டுகளையும், பெரிய மிராசுதார்களுடைய திருட்டையும், தெய்வ சொத்தைத் திருடுகிறவர்களின் திருட்டையும் விரிவாகச் சொல்வி விளாசுகிறான். விக்கிரம புரியின் அரசனாக மாறுவேடத்தில் இருந்து ஆட்சி புரியும் ஞானாம்பாள் செய்கிற பிரசங்கங்கள் முப்பத்தெட்டாவது அத்தியாயம் முதல் 42ஆம் அத்தியாயம் வரையில் தொடர்ச்சியாக இருக்கின்றன. இந்தப் பிரசங்கங்களில் ஆசிரியராகிய வேதநாயகம் பிள்ளையே தம்முடைய கருத்துக்களை வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். தனியே கட்டுரையாக எழுதினால் படிக்க மாட்டார்களென்றோ, அப்படி எழுதும் எண்ணம் இல்லாததனாலோ இந்த நாவலினிடையே சேர்த்திருக்கிறாரோ என்று எண்ணத்

தோன்றுகிறது. இந்த அறிவுரைகள் இது ஒரு நாவல் என்ற எண்ணத்தையே மறக்கச் செய்கின்றன; அலுப்பை உண்டாக்குகின்றன.

நாவல்களைப்பற்றிய திறனய்வாளர் யாவரும் பிரசாரம் நாவலின் இலக்கணத்துக்கு மாறுபட்டது என்று வற்புறுத்திச் சொல்கிறார்கள். ஆசிரியன் தன் கருத்தை இலைமறை காய்போலப் பாத்திரங்களின் வாயிலாகச் சொன்னால், அது தனியாக நில்லாமல் பாத்திரத்தின் குணசித்திரத்தோடு இழைந்து நிற்கும். அப்படியின்றி எதையாவது சாக்காக வைத்துக்கொண்டு ஆசிரியன் ஒரு சொற்பொழிவு மேடையை இடையில் அமைத்துக் கொள்வது தவறு. 'உரையாடல், ஆசிரியன் தன்னுடைய கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் இடமாக அமையக் கூடாது. பாத்திரங்களின் இயல்பை உணர்த்தவும் கதையின் வளர்ச்சிக்கு உதவவும் அது பயன்பட வேண்டும்' என்று ஸாமர்ஸெட் மாகம்

எழுதுகிறார் *{1}*. 'கதை அமைப்பினிடையிலே நீதிகள் இழைத்திருக்க வேண்டும்; தத்துவக் கருத்துக்கள் கரைந்திருக்க வேண்டும். நாவலாசிரியர் ஒரு கணமேனும் பிரசாரம் செய்பவராகவோ உபதேச குருவாகவோ மாறக்கூடாது' என்பது ஹட்ஸ்னுடைய கருத்து *{2}*. நாவலைப்பற்றிய தனிப் புத்தகம் எழுதிய ராபர்ட் லிட்டெல் என்பவர் 'நாவலாசிரியன் புதியது படைக்கும் கலைஞன். உபதேசம் செய்வதோ, சீர்திருத்தம் பேசுவதோ அவனுடைய வேலை அன்று' *{3}* என்கிறார். இந்தக் கருத்தை அழுத்தந் திருத்தமாக ஃபோர்டு மேடக்ஸ் ஃபோர்டு என்பவர் சொல்லுகிறார்: 'நாவலை வைத்துக்கொண்டு எது வேண்டுமானலும் செய்யலாம்; வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு துறையிலும் புகுந்து ஆராயலாம்; சிக்தனையுலகத்தின் பகுதிகளிற் புகுந்து ஆராய்ச்சி செய்யலாம். ஒன்று மாத்திரம் செய்யவே கூடாது; எந்தக் காரண த்தைக் கொண்டும் ஆசிரியன் என்ற முறையில் பிரசாரம் செய்யக்கூடாது'

என்பது அவர் கூற்று.{4}

{1}. Somerset Maugham: The Technique of Novel Writing. {2}. Hudson: An introduction to the Study of Literature. {3} Robert Liddel: A Treatise on the Novel, p. 50. {4}. Ford Madox Ford (1924): Quoted in Novelists on the Novel, p. 102. .

உப கதைகள்

இடைப்பிறவரல்களாக வரும் கதைகள் தனியாகப் படிக்கும்போது சுவை தருவன. ஆனாலும் நாவலினிடையே அவை தொடர்பின்றி நிற்கின்றன. எத்தனையோ நகைச்சுவைத் துணுக்குகளும் சிறியதும் பெரியதுமாகிய கதைகளும் அங்கங்கே திணிக்கப் பெற்றிருக்கின்றன. இரண்டாவது அத்தியாயமாகிய ‘பாலவீலை’ என்பது முழுவதும் பிரதாப முதலியார் தம் இளமையிற் செய்த செயல்களைச் சொல்கிறது *{1};* பாத்திரப் படைப்புக்கு உதவுகின்ற செயல்கள் அல்ல

அவை; படிக்கிறவர்கள் பொழுது போக்க அமைந்த வேடிக்கைத் துணுக்குகள். அவற்றைச் சொல்லுவதற்கு முன் கதாநாயகர், ’என்னுடைய பாலிய சேஷ்டைகள் யாவருக்கும் வியப்பாயிருக்குமானதால். அவைகளை அடியில் விவரிக்கிறேன் {2} என்று தோற்றுவாய் செய்கிறார். சில எடுத்துக்காட்டுக்களைச் சொல்கிறேன்.

’தினமும் பொழுது விடித்தவுடனே உபாத்தியாயர் வந்து படிக்கச் சொல்லித் தொந்தரவு செய்தபடியால் பொழுது விடியாமல் இருப்பதற்கு என்ன உபாயமென்று யோசித்துப் பார்த்தேன். கோழி கூவிப் பொழுது விடிகிற படியால், கோழி கூவாவிட்டால் பொழுது விடியாதென்று நினைத்து, கோழி வளர்க்க வேண்டாமென்று அக்கம்பக்கம் வீட்டுக்காரர்களுக்கு உத்தரவு செய்தேன் {3} .

நான் ஒரு நாள், கண்ணாடியில் என் முகத்தைப் பார்த்த பிறகு, முதுகின் அழகைப் பார்க்கும்பொருட்டு,

கண்ணாடியை எனக்குப் பின்புறத்தில் வைத்து, முதுகாலே பார்த்தேன்; ஒன்றும் தெரியாமல் மயங்கினேன்.'{4}

{1}. ப. 612. {2}. ப. 7. {3}. ப. 8. {4}. 4. 9.

ஒரு நாள் பிரதாப முதலியாரும் அவருடைய தோழர் கனகசபையும் வேறு சில பிள்ளைகளும் சிலம்பம் விளையாடிக் கொண்டிருந்தார்களாம். இராத்திரி நெடு நேரம் விளையாடிவிட்டு வீட்டிக்கு வரும்போது வழியில் ஒரு வெளியில் கூத்தாடிகள் இராம நாடகம் ஆடிக் கொண் டிருந்தார்கள். இராமரும் இலக்குவனும் சீதையும் காட்டுக்குப் போகிற சமயம், அப்போது தசரதர், கௌசலை முதலான யாவரும் அழுது புலம்பிக் கொண்டிருந்தனர். பொல்லாத கைகேசியால் இந்த அவல நிலை உண்டானதைப் பிரதாப முதலியார் கண்டார். அவர் உள்ளம் பொருமியது. உடனே நாடகசாலையில் புகுந்து கைகேசியைச் சிலம்பக்

கழியால் கை சலிக்க அடித்தார். இராமரைக் காட்டுக்குப் போகாதே என்று சொன்னார், "தந்தை சொல்லைக் காப்பாற்ற நான் காட்டுக்குப் போவது அவசியம்" என்று இராமர் சொல்ல, "நீர் போனால் காலை ஒடித்து விடுவோம்" என்று மிரட்டி ஊருக்குப் போகச் சொல்லி, வசிட்டர் முதலியவர்களைக் கொண்டு இராமருக்கு முடி குட்டினராம். இதைச் சொல்லிவிட்டு, 'இந்தப் பிரகாரம் இராமாயணம் சப்த காண்டத்தை ஒன்றரைக் காண்டத்துக்குள் அடக்கி, இராமரும் அவருடைய தம்பியும் சிதையும் வனத்துக்குப் போகாமலும்,. தசரதர் இறவாமலும், இராவணன் சீதையைச் சிறை எடுத்தான் என்னும் அபவாதம் இல்லாமலும், இராவணாதிகளை இராமர் கொலை செய்தார் என்கிற பழிச் சொல் இல்லாமலும், சிறு பிள்ளையாகிய பரதன் ராஜ்ய பாரம் தாங்கி வருந்தாமலும் செய்து, பிரதாப முதலி என்னும் என் பேரையும் நிலை நிறுத்தினேன்'{1} என்று முத்தாய்ப்பு வைக்கிறார் கதாநாயகர்.

{1}. ப. 11.

நீதிகளைச் சொல்லுவதற்காகவே சந்தர்ப்பங்களை உண்டுபண்ணி நுழைத்த ஆசிரியர் இந்தக் கதைகளுக்கும் வாய்ப்பை இடையிலே உண்டாக்கிப் பல கதைகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாகச் சொல்ல வைக்கிறார், ஒரு நீதியைச் சொல்லி அதை விளக்கப் பெரிய கதையைச் சொல்லும்படியும் செய்கிறார், இந்தக் கதைகள் மூலக் கதையின் கட்டுக்கோப்போடு ஒட்டாமல் நிற்கின்றன.

நாவலில் இத்தகைய கதைகள் வருவது கூடாது என்றே மேல்நாட்டு ஆசிரியர்கள் கூறுகிறார்கள். 'நாவலுக்குள் காணும் பலவகைக் கதைகள், செரிவற்ற கதைப் பின்னலில் இணைக்கப் பெற்றனவாக இருந்தாலும், ஜீவனுள்ள ஒருமைப்பாட்டைப் பெறுவதில்லை' என்று ஆர்நால்டு கென்னட் சொல்கிறார்{1}. ஆந்தொனி ட்ரோலோப் என்ற

நாவலாசிரியரும், இத்தகைய உப கதைகள் படிப்பவர்களின் கவனத்தைப் புறத்தே இழுத்துச் சுவையைக் குறைக்கின்றன என்று கருதுகிறார், 'நாவலில் உபகதையே இருத்தலாகாது. ஒவ்வொரு வாக்கியமும், ஒவ்வொரு சொல்லும் கதையைச் சொல்லும் உத்திக்கு உதவியாக இருக்க வேண்டும்' {2} என்று எழுதுகிறார்,

{1}. Arnold Kennet: An Introduction to the English Novel, p. 184. {2}. Anthony Trollope; Quoted by Miriam Allott in Novelists on the Novel, p. 233.

நிகழ்ச்சிகள் இணைதல்

கதையின் போக்குக்கு இன்றியமையாத நிகழ்ச்சிகளை இணைத்து அந்நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அமையும்படி செய்வது நாவலாசிரியனது கடமை. இந்த நிகழ்ச்சிகள் இன்றியமையாதவை

என்ற உணர்வு உண்டாகும்படி அவற்றை அமைக்க வேண்டும். இதை எடுத்துவிட்டாலும் கதையின் போக்குக்கோ பாத்திரங்களின் குணசித்திரத்துக்கோ ஊறுபாடு ஏதும் இல்லை என்று எண்ணும் வகையில் ஏதேனும் நிகழ்ச்சியிருந்தால் அது நாவலின் செறிவைக் கெடுத்துவிடும். இசைக் கருவிகளில் நரம்புக் கட்டானது தக்கபடி அமைந்திருந்தால் இசை நன்றாக எழும். அது தளர்ந்து போனால் அந்த அந்த நரம்புக்கு ஏற்ற ஒலி எழும்பாது. இப்படி அமைந்த நரம்புக் கட்டைத் திவவு என்று பழந்தமிழ் நூல்கள் சொல்லும். பிகு என்று இக்காலத்தில் குறிப்பதும் அதுதான். நாவல்களிலும் இப்படி ஒரு கட்டு அல்லது திவவு அல்லது பிகு வேண்டும். இடையிலே வேண்டாத சரக்கு ஏதேனும் புகுந்து விட்டால் அந்தத் திவவு தளர்ந்துவிடும். கதாபாத்திரங்களின் செய்கைகளும், பேச்சும், கதையினூடே வரும் நிகழ்ச்சிகளும் தளர்ச்சியின்றி, நாவலின் செறிவு அல்லது

பிகுவுக்கும், ஒருமைப்பாட்டுக்கும், முழுமைக்கும் உதவுகின்றனவாக அமைய வேண்டும். இது மிகை என்று தோன்றும் வகையில் எது இருந்தாலும் அது இலக்கிய இன்பத்தைக் குறைத்துவிடும்.

பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் சோதிட சாஸ்திரியார் ஒருவரைக் கொண்டுவந்து விட்டு அவரை வேட்டைநாய் கடிக்கும்படி செய்வதும், *{1}* உபாத்தியாயர் பிரதாப முதலியாரிடம் பேயுலாவுவதாகச் சொன்ன காட்டுக்குப் போய்ப் பேய் இல்லை என்பதை நிரூபிப்பதும் *{2}* மிகையான நிகழ்ச்சிகள். பிரதாப முதலியாருடைய தாயின் உபாத்தியாயராகிய கருணானந்தம் பிள்ளை இழந்த சொத்தைத் தந்திரத்தால் பெற்ற கதையும் *{3}*, தேவராஜ பிள்ளை நேரம் கழித்து வந்ததற்குக் காரணம் இன்னதென்று சொல்ல வைத்து நுழைத்த வைசிய சகோதரர்கள் இருவரில் ஒருவர் மற்றவரை

ஏமாற்றிய கதையும் {4} அந்த வகையைச் சேர்ந்தனவே. எல்லோரும் தம்முடைய ஊருக்குத் திரும்பும்போது இடையில் ஞானாம்பாளுக்கு அம்மை பூட்டச் செய்து, அவள் இறந்து விட்டாளென்று துயரப்படுவதும், பின்பு மாண்டவள் மீண்ட அதிசயமும் ஆனந்தமும் உண்டாகும்படி செய்வதும்{5} கதையின் சுவைக்கு எந்த வகையிலும் துணை செய்யவில்லை.

{1}. ப. 3031. {2}. ப. 3233. {3}. அத்தியாயம், 9. {4}. அத்தியாயம், 28 {5}. அத்தியாயம், 46.

மர்மமும் வெளிப்பாடும்

கதைப் பின்னலுக்கு *(Plot)* மர்மமாக இருக்கும் எதுவும் சுவையை மிகுவிக்கும். அந்த இரகசியத்தைக் கதையில் பக்குவமாக அமைத்து, இடையில் வெளிப்படாமல் கொண்டு செலுத்தித் தக்க சமயத்தில் அதை விடுவிக்க வேண்டும். கற்கண்டை மென்று

சுவைப்பது போல இந்த மறை நீட்சி உதவும் மர்மத்தைப் புகுத்தி விரைவில் அது வெளியாகச் செய்தால் சுவை நீடிக்காது. பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் சில மர்மங்கள் அல்லது மறைகள் வருகின்றன. ஆனால் உடனே மறை வெளிப்பட்டு விடுகிறது. ஐந்தாவது அத்தியாயத்தில் கனகசபையின் பிறப்பு ஒரு மர்மம் என்ற செய்தி வெளியாகிறது. ஆனால் அடுத்த அத்தியாயத்திலேயே அந்த அநாதைப் பிள்ளைக்கு அன்னையும் பிதாவுமான தேவராஜ பிள்ளையும் அவர் மனைவியும் வந்து மர்மத்தைத் தெளிவித்து விடுகிறார்கள். இப்படியே ஞானாம்பாளுக்குத் துணையாக வரும் ஆண்டிச்சியம்மாள் தன் தகப்பனும் குழந்தையும் போன இடம் தெரியாமல் அல்லலுறுகிறாள்; அவளுடைய கணவன் போர்க்களத்திற்குப் போய் இறந்து போனதாகச் செய்தி வந்ததைச்சொல்கிறாள். ஆனால் அடுத்த அத்தியாயத்திலேயே அவள் தன்

கணவனைக் காணுகிறாள்; அதிர்ஷ்டத்தின் மேல் அதிர்ஷ்டம் சம்பவித்து அவளுடைய தந்தையும் மகனும் வந்து விடுகிறார்கள். அந்த அத்தியாயத்தின் பெயரே 'ஆண்டிச்சியம்மாளுக்கு அதிர்ஷ்டத்தின் மேல் அதிர்ஷ்டம் சம்பவித்தல்'{1} என்பது.

{1}. அத்தியாயம், 18.

ஒரே வகை நிகழ்ச்சிகள்

பொதுவாகவே, மனிதன் நுகர் பொருள்களில் பல வகை இருந்தால் சுவை மிகுதியாகும். இலக்கியத்தில் ஆளும் உத்திகள் பலவாக இருக்க இருக்க, அவற்றால் விளையும் இன்பமும் மிகும். நாவல்களில் வெவ்வேறு பாத்திரங்களின் இயக்கத்தைச் சொன்னாலும் நிகழ்ச்சிகள் ஒரே மாதிரியாக இருந்தால் அலுப்புத் தட்டிவிடும். "ஒரு குருவி களஞ்சியத்தில் புகுந்து ஒரு நெல்லைக் கொண்டு போயிற்று; பின்னும் ஒரு

குருவி அதில் புகுந்து மற்றும் ஒரு நெல்லைக் கொண்டு போயிற்று" என்று மீட்டும் மீட்டும் ஒருவன் சொல்லிக் கதையை வளர்த்ததாக ஒரு கதை கேட்டிருக்கிறோம். முதல் குருவியும் இரண்டாவது குருவியும் அப்பால் வந்த குருவிகளும் வேறு வேறுதான். அவை கொத்திச் சென்ற நெல்லும் வேறு வேறுதான். ஆனாலும் கொத்திச் செல்லும் நிகழ்ச்சி ஒன்றுதானே? திருப்பித் திருப்பி அந்த நிகழ்ச்சியைச் சொன்னால் அலுப்பும் கோபமும் தட்டுவதில் வியப்பு ஏதும் இல்லை.

பிரதாப முதவியார் சரித்திரத்தில் பிள்ளையைத் திருடும் நிகழ்ச்சி மூன்று இடங்களில் வருகிறது {1}; மூன்றும் வேறு வேறு குழந்தைகள் என்று சமாதானம் சொல்லலாமா? தீர்மானமான மாப்பிள்ளைக்கும் பெண்ணுக்கும் திருமணமாகாமல், வேறு யாருக்கோ மணமாகும் அதிசய நிகழ்ச்சி இரண்டிடங்களில் வருகிறது {2}. பெண்ணை வழி மறித்துச்

சிறையெடுக்கும் செயலும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட இடத்தில் விகழ்கிறது. {3}

{1}. ப. 23, 72, 79. {2}. ப. 58, 152. {3}. ப. 17, 63

பொருத்தமற்ற நிகழ்ச்சிகள்

நிகழ்ச்சிகள் நம்பும் வகையில் அமைவது மிகவும் இன்றியமையாதது. கதை கேட்பவர்களும் அறிவுடையவர்களாதலின் பொருத்தம் இல்லாத செய்திகளைச் சொன்னால் அவற்றைக் கேட்டுக் கொண்டிருக்க மாட்டார்கள். நாவல்களில் நம்ப முடியாத, ஏற்கத் தகாத நிகழ்ச்சிகளுக்கு இடமே இல்லை. .

கருணாநந்தம் பிள்ளை இறக்கும் தருவாயில் மரண சாசனம் எழுதித் தம் மகளுக்குச் சொத்தை வழங்குகிறார், ஆனால் அவர் பிழைத்துக் கொள்கிறார். அந்த மரண சாசனத்தினால் அவர் கைக்குச் சொத்து

வராமல் திண்டாடுகிறாராம்{1} , அவர் உயிர் பிழைத்தவுடனே மரண சாசனத்தை மாற்றிவிட உரிமை உண்டே. அப்படியிருக்க, அதை மாற்றாமல் அல்லற்பட்டாரென்று சொல்வது ஏற்கத்தகாத நிகழ்ச்சி. சட்டம் தெரிந்த ஒருவரே இதை எழுதியிருப்பது வியப்பாக இருக்கிறது !

ஞானாம்பாளுக்கு வேறு ஒரு பிள்ளையையும் பிரதாப முதலியாருக்கு மற்றுமொரு பெண்ணையும் நிச்சயித்துக் கல்யாணம் நடைபெற ஏற்பாடு செய்கிறார்கள். அவர்களைப் பெற்றவர்கள். அவர்களின் உறவினர் ஒருவர் இறந்தமையால் கல்யாணத்தை நிறுத்த வேண்டி நேர்கிறது. திருநெல்வேலியிலுள்ள சம்பந்திக்கும், கோயம்புத்தூரிலுள்ள சம்பந்திக்கும் தனித்தனியே வெவ்வேறு பேர்வழிகள் கடிதம் எழுதுகிறார்கள். அவர்களுக்குக் கடிதம் போய்ச்சேராமையால் இரண்டு சாராரும் வந்து

தங்களுக்குள் கல்யாணம் பண்ணிக் கொள்கிறார்கள்.{2}. இரண்டு கடிதங்களும் போய்ச் சேர வில்லையென்று சொல்வது நம்பத்தக்கதாக இல்லை. அன்றிச் சம்பந்திகள் இன்னாரென்று தெரிந்து கொள்ளாமல், மணப் பெண் மணமகன் ஆகியவர்களை அடையாளம் தெரிந்து கொள்ளாமல் திருமணம் செய்ய இரண்டு குடும்பத்தினரும் ஒப்புக்கொண்டார்கள் என்பதும் அறிவுக்கு பொருத்தமாக இல்லை.

{1}. ப. 4243. {2}. அத்தியாயம், 13.

குணரத்தினம் என்ற பெண்ணை ஒரு திருடன் நகைக்கு ஆசைப்பட்டு எடுத்துக்கொண்டு ஓடுகையில், பின்னே குழந்தைக்கு உரியவர்கள் துரத்திக்கொண்டு வர, அவன் ஐயனார் கோயிலுக்குள் நுழைந்து, குழந்தையை விக்கிரகத்தின் முன் வைத்து அதன் பின்னே மறைந்து நிற்கிறான். துரத்திக்கொண்டு வந்தவர்கள் அங்கே வந்து பார்த்தபோது திருடன் குரலை மாற்றிக்கொண்டு

ஐயனார் சொல்வது போல, "இந்தப் பிள்ளைமேல் நமக்குக் கிருபை உண்டாகி வரப்பிரசாதங்களுடன் அனுப்ப எண்ணியிருக்கிறோம், நீங்கள் தூய்மையின்றி இங்கே புகுந்திருக்கிறீர்கள். உங்கள் குடலைப் பிடுங்கி மாலையாய்ப் போட்டுக் கொள்வோம், சும்மா விட்டுப் போனால் அநுக்கிரகம் புரிவோம்" என்று சொன்னானாம். வந்தவர்கள் ஐயனார் அருள் புரியட்டும் என்று போய்விட்டார்களாம்{1}. இதைச் சிறு குழந்தைகூட நம்பாது.

ஞானாம்பாள் ஆண் வேடம் புனைந்து பல நாட்கள் அரசு புரிந்ததாகக் கதை வருகிறது{2}. அவள் பெண் என்பது தெரியாமல் அத்தனை காலம் இருந்திருக்க முடியுமா என்பது நேர்மையான ஐயந்தானே?

இதுகாறும் சொன்ன குறைகள் யாவும் இந்த நாவலில் இருக்கின்றன என்பதில் வியப்பு ஏதும் இல்லை. இதுதான் முதல் முதலில் எழுத்த நாவல்

என்பதை ஓர்ந்து பார்க்க வேண்டும். எப்படியேனும் புதுவது புனைந்த கதையைச் சொல்ல வேண்டும், இடையிடையே நகைச்சுவையும், விநோதமும் இருக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடு இத்தகைய பகுதிகளை ஆசிரியர் அமைத்திருக்கிறார்,

{1}. ப. 7980. {2}. அத்தியாயம், 3644,

அக்காலத்தில் வடசொற்களை மிகுதியாகப் பெய்து எழுதும் நடை வழங்கியது. அதைத் தமிழ் மக்கள் தெளிவாக உணர்ந்தார்கள். அந்த நடையில் தங்கு தடையின்றி இதை அவர் எழுதியிருக்கிறார்,

மனித சமுதாயத்தில் பல வேறு தொழிலில் ஈடுபட் டிருக்கும் மக்கள் செய்யும் புரட்டுகளை வயிறு எரிந்து சொல்லியிருக்கிறார். அரசியல் இப்படி அமைய வேண்டும் என்று காட்டியிருக்கிறார். ஆங்கில மோகத்தால் தமிழை மறந்து நிற்கும்

கனவான்களைப் பார்த்தவர் அவர். அவர்கள் நிலையைக் கண்டித்து எழுதியிருக்கிறார், தமிழில் உள்ள இலக்கியங்களை எல்லாரும் படித்துணர வேண்டுமென்றும், திருத்தமாகப் பேசவும் எழுதவும் கற்றுக் கொள்ள வேண்டுமென்றும், நீதி மன்றத்தில் தமிழே நடமாட வேண்டுமென்றும், வழக்காட வந்தவர்களிடம் கட்டணம் தண்டக் கூடாதென்றும் சொல்கிறார். இவ்வாறுள்ள தம் கருத்துக்கள் பலவற்றையும் தெள்ளத் தெளியச் சொல்லியிருக்கிறார்.

பெண்களின் உயர்வு

பெண்களின் உயர்வை நன்றாகக் காட்டியிருக்கிறார். சுந்தரத்தண்ணியும், ஞானாம்பாளும் ஆடவர்களுக்கும் அறிவுரை கூறும் ஆற்றலுடையவர்களாக இருக்கிறார்கள். ஆபத்துக் காலங்களில் தம்மைக் காத்துக்கொள்ளும் ஆண்மை அவர்களிடம் இருக்கிறது. அழகும்,

அடக்கமும், கொடையும், பெருந்தன்மையும், இனிமையாகப் பேசும் இயல்பும், சொற்சாதுரியமும் உடையவளாக ஞானாம்பாளை உருவாக்கியிருக்கிறார். சுந்தரத்தண்ணியின் துணிவையும் வழக்காடும் திறத்தையும் சென்னைக் கவர்னரே மெச்சிப் பாராட்டுகிறார். 'இப்படிப்பட்ட நியாயவாதிகள் உங்களுக்குக் கிடைத்தது உங்களுடைய அதிர்ஷ்ட விசேஷந்தான். ஐரோப்பாவிற்கூடச் சுந்தரத் தண்ணியைப்போல ஆயிரத்தில் ஒரு ஸ்திரீ அகப்படுவது அருமை' என்று புகழ்கிறார், கதையின் இறுதியிலே அந்த இரண்டு பாத்திரங்களுக்கும் முடிசூட்டியதைப் போல ஒரு செய்தி வருகிறது. 'என் தாயாருடைய கீர்த்திப் பிரதாபமும் ஞானாம்பாளுடைய கியாதியும் ஐரோப்பா வரைக்கும் எட்டி, சக்கரவர்த்தியவர்கள் கிருபை கூர்ந்து அவர்கள் இருவருக்கும் ராஜ ஸ்திரிகள் என்கிற பட்டமும் கொடுத்து அநேக ஜாகீர்களும் விட்டார்கள்' என்று பிரதாப முதலியார் சொல்லிப்

பெருமிதம் அடைகிறார், பிரதாப முதலியாரா? இல்லை, இல்லை; அவருக்குட் புகுந்துகொண்டு வேதநாயகம் பிள்ளையே பேசுகிறார். நம்முடைய பெண்மணிகள் சிறப்பை அடையவேண்டும் என்று அவருக்கு எத்தனை ஆசை ! பெண்மதி மாலை இயற்றியவர் அல்லவா அவர்? *

2.2 கமலாம்பாள் சரித்திரம்

சித்தியபுரி, விக்கிரமபுரி முதலிய ஊர்களை மறந்து விட்டு இப்போது நேரே மதுரை ஜில்லாவில் உள்ள சிறுகுளத்துக்கு வருவோம். நாம் இதுவரையில் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் கண்ட ஊர்கள் இந்த உலகத்தில் இல்லாதவை. அவற்றின் பெயர்கள் மட்டும் நமக்குத் தெரியுமே ஒழிய அவற்றின் அடையாளம் தெரியாது; அவற்றிலுள்ள வீதிகளோ, காட்சிகளோ நமக்குத் தேவை இல்லை என்று ஆசிரியர் சொல்லவில்லை. ஆனால் இப்போது நாம், தோப்பும் துரவும் ஆறும்

மணலும் வீதியும் கோயிலும் உள்ள ஊர்களைப் பார்க்கப் போகிறோம். நாம் எங்கெங்கோ பார்த்த மனிதர்களைச் சந்திக்கப் போகிறோம். அவர்களில் ஒவ்வொருவரையும் இனம் கண்டுகொள்ளும்படி அவர்களுடைய தோற்றமும், பேச்சும், எண்ணங்களும், உணர்ச்சிகளும் இருக்கின்றன.

’மதுரை ஜில்லாவில் சிறுகுளம் என்ற ஒரு கிராமம் உண்டு. அந்தக் கிராமத்தில் நடுத்தெருவின் மத்தியில் பெரிய வீடு என்று பெயருள்ள ஒரு வீடு இருந்தது. அந்த வீட்டில் கூடத்திற்கு அடுத்த ஓர் அறையில் கீழே ஒரு கோரைப் பாய் விரித்து, அதன்மேல் திண்டு போட்டுச் சாய்ந்துகொண்டு, ஒருவர் படுத்திருந்தார். அவர் நித்திரை தெளிந்து எழுந்தவுடன், ’’ஆ சம்போ, சங்கரா ¡‘ என்று இரண்டு தடவை உரக்கக் கொட்டாவி விட்டு விட்டு, காலைச் சொறிந்துகொண்டு, “அடியே, அடியே’’ என்று கூவினார். அப்பொழுது கூடத்தில் ரவிக்கை

தைத்துக் கொண்டிருந்த அவருடைய மனைவி, இவர் குரல் காதில் கேட்டவுடன் இரண்டு முறை இருமிவிட்டு மௌனமாய் இருந்தாள்.*{1}*

இப்படித் தொடங்குகிறது பி. ஆர். ராஜமையர் எழுதிய கமலாம்பாள் சரித்திரம். எடுத்த எடுப்பிலே கிராமத்து வீட்டுச் சூழ்நிலையிலே வைத்துக் கதையின் முக்கிய பாத்திரமாகிய முத்துசாமி ஐயரை அறிமுகப் படுத்துகிறார் ஆசிரியர். இது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக் கதை என்பது நினைவில் இருத்திக்கொள்ள வேண்டும். அப்போது இருந்த நாட்டு நிலையையும் பழக்க வழக்கங்களையும் இந்த நாவலில் நாம் பார்க்கலாம். ரெயில் வண்டியும் தந்தியும் வந்துவிட்ட காலம். கதையிலும் அவை வருகின்றன.

இந்த முதல் பாராவிலேயே முத்துசாமி ஐயருடைய செல்வ நிலை தெரிகிறது. அவர் வீடு "பெரிய வீடு' என்று பெயருள்ளது. அவர் பகலில் படுத்திருக்கும்

கோரைப் பாயும் திணடுங்கூட. இதை ஒருவாறு தெரிவிக்கிறது,"சம்போ சங்கரா " என்று கொட்டாவி விடுவதில் அவருடைய பக்தி மணக்கிறது; "அடியே, அடியே' என்று தம் மனைவியை அழைப்பதில் இல்வாழ்வின் நெருக்கம் புலனாகிறது.

{1.} கமலாம்பாள் சரித்திரம், ப. 9.

கமலாம்பாள் சரித்திரம் அசல் தமிழ் நாட்டின் குடும்பக் கதை. கிராமத்தின் மண்ணிலே படரும் கதை. சென்னையும் காசியும் இடையிலே வருகின்றன. கதையில் சிக்கலை உண்டாக்குவது, கதாநாயகியாகிய கமலாம்பாளைப் பற்றிய வீண் அபவாதம். அந்த அபவாதம் தோன்றுவதற்கு நிலைக்களமாகிய முன்னை நிகழ்ச்சிகளும், அபவாதம் தோன்றிய பின் அதன் விளைவுகளும், பிறகு அபவாதம் அபாண்டமானது என்ற தெளிவும் கதையை நடத்துகின்றன. கதையை முதலில் எழுதிய காலத்தில 'ஆபத்துக்கு இடமான

அபவாதம் அல்லது கமலாம்பாள் சரித்திரம்' என்று பெயர் கொடுத்திருந்தார் ஆசிரியர் என்பதை நாம் நினைவு கூர்தல் வேண்டும்.

கதைச் சுருக்கம்

கதாநாயகி கமலாம்பாள்; கதாநாயகர் முத்துசாமி ஐயர். முத்துசாமி ஐயருடைய பெண் லக்ஷ்மிக்குத் திருமணம் நிச்சயம் செய்யும் முயற்சி நடைபெறுகிறது. மதுரையிலுள்ள ஸ்ரீநிவாசன் என்ற பையனுக்குத் திருமணம் செய்து கொடுக்கிறார்கள். முத்துசாமி ஐயருடைய தம்பி மனைவி பொன்னம்மாள் அவளைத் தன் தம்பி பிள்ளைக்குக் கொள்ள வேண்டும் என்று விரும்புகிறாள். அது இயலாமையினால் கோபமும், ஒரகத்தியின் வாழ்வில் பொறாமையும் உண்டாகின்றன. பிறர் கூறும் கோளும் அவற்றைப் பெருக்குகின்றன. சுப்பிரமணிய ஐயர்முத்துசாமி ஐயரின் தம்பிதம் மனைவியின் ஆணைக்கு அடங்குபவரானாலும்

தமையனாரிடத்திலும் மரியாதையுடையவர். அவரைத் தம் வசமே ஆக்கிவிட வேண்டுமென்று எண்ணிய அவருடைய மனைவி வசிய மருந்து இடுகிறாள். ஜல்லிக்கட்டில் உண்டான போட்டியினால் சுப்பிரமணிய ஐயரிடம் பகை கொண்ட கோமள நாயக்கனூர் ஜமீன்தார். பேயாண்டித்தேவன் என்ற கொள்ளைக்காரனை விட்டு ஐயர் வீட்டில் திருடும்படி ஏற்பாடு செய்கிறார். திருட்டும் தீயும் சுப்பிரமணிய ஐயருக்கு நஷ்டத்தையும் கஷ்டத்தையும் உண்டாக்குகின்றன. போலீஸின் உதவியாலும் சொக்கன் என்பவனுடைய உளவாலும் பேயாண்டித் தேவனைப் பிடித்துச் சிறைப்படுத்துகின்றனர். 'முத்துசாமி ஐயர் தம் தம்பியின் சார்பில் வழக்குத் தொடுக்கிறார், பொன்னம்மாளின் தம்பி பிள்ளை வைத்தியநாதன் வருகிறான். முத்துசாமி ஐயரிடம் அலட்சியமாக நடக்கிறான். அவர் பெண்ணிடம் குறும்பு செய்கிறான். அவருடைய மாப்பிள்ளை

ஸ்ரீநிவாசனோடு ஆற்று மணலில் பலீன் சடுகுடு விளையாடுவதாகச் சாக்கு வைத்து நையப் புடைத்து விடுகிறான். முத்துசாமி ஐயர் இதை விசாரிக்கப் புகும்போது வைத்தியநாதன் அவரை அவமதிக்கிறான்.

வழக்கு விசாரணைக்கு முதல் நாள் பேயாண்டித் தேவனைச் சேர்ந்த சுப்பாத்தேவன் சுப்பிரமணிய ஐயரை வந்து மிரட்டுகிறான். பேயாண்டிக்குப் பாதகமாகச் சாட்சி சொல்வதில்லை என்று அவர் உறுதிமொழி கூறிச் சாப்பாடு போட்டு அனுப்புகிறார், விசாரணையில் அவருடைய சாட்சி பலமற்றுப் போகவே, பேயாண்டிக்கு இரண்டு ஆண்டு சிறைத்தண்டனை மட்டும் தீர்ப்பாகிறது. தம்பி செய்த துரோகத்தால் முத்துசாமி ஐயர் வருந்துகிறார். பேயாண்டித் தேவன் அவரைக் கறுவுகிறான்.

ஒரு நாள் திடீரென்று முத்துசாமி ஐயருடைய குழந்தையாகிய நடராஜன் காணாமற் போகிறான்.

அவனை எங்கெங்கேயோ தேடிச் சென்று கடைசியில் ஒரு காளி கோயிலை அடைந்து அங்குள்ள தடையங்களால் குழந்தையை யாரோ காளிக்கு நரபலி கொடுத்து விட்டார்கள் என்று எண்ணி வருந்துகிறார்கள்.

முத்துசாமி ஐயருடைய மாப்பிள்ளை சென்னை சென்று படிக்கிறான். அவனுடைய நண்பன் சுப்பராயனும் அவனுடன் இருக்கிறான். ஸ்ரீநிவாசன் சட்டப்படிப்புப் படிக்கும் போது அவனிடம் லக்ஷ்மியை அழைத்துக் கொண்டுவிட முத்துசாமி ஐயரும் கமலாம்பாளும் சென்று அங்கே தங்குகிறார்கள். ஒரு நாள் முத்துசாமி ஐயருக்கு அவர் தம்பி அபாய நிலையில் இருக்கிறாரென்று அவசரத் தந்தி வர, அவர் கமலாம்பாளுடன் ஊர் போகிறார், தம்பி தம் மனைவி வைத்த மருந்தினால் நோய்வாய்ப்பட்டு இறந்து விடுகிறார். பொன்னம்மாளுக்கு இயல்பான நிலை மாறிப் பைத்தியம் பிடிக்கிறது. அவளுடைய தாய்

சங்கரி வந்து சேர்கிறாள். குடும்ப நிர்வாகம் அவள் கைக்கு மாறுகிறது.

பல வகையில் உலக வாழ்வில் சலிப்புத் தட்டிப்போன முத்துசாமி ஐயருக்குப் பொருள் கஷ்டமும் வந்து சேர்கிறது. பட்டணத்தில் இருந்தபோது பம்பாயில் அவர் கூட்டுச் சேர்ந்த வியாபாரம் படுத்து முறிந்து விட்டதென்று கடிதம் வருகிறது. பம்பாய் சென்று ஒன்றும் பயனில்லையென்று அறிந்து சிதம்பரத்துக்கு வருகிறார், ஆருத்திரா தரிசனம் செய்துகொண்டு வருவதாக ஊருக்குக் கடிதம் எழுதுகிறார். சங்கரியும், சுப்புவும், ஈசுவர தீட்சிதரும் சேர்ந்து யோசனை செய்கிறார்கள், சுப்புவும் ஈசுவர தீட்சிதரும் சிதம்பரம் சென்று கமலாம்பாளுடைய ஒழுக்கத்தில் குறைவு ஏற்பட்டதாக முத்துசாமிஐயரிடம் சொல்லி, முன்பே விரக்தி மனநிலையையுடைய அவருக்குக் கோப தாபத்தை உண்டாக்குகிறர்கள். அவர்

ஒரு பாழ் மண்டபம் சென்று தற்கொலை செய்துகொள்ள முயலும் போது, சச்சிதானந்த சுவாமிகள் காட்சியளித்துத் தடுத்துத் தேற்றி உபதேசம் செய்கிறார், அவரைத் தடவிக் கொடுத்து விசுவரூப தரிசனம் காணச் செய்து மனத்தில் என்றும் அமைதியும் இன்பமும் உண்டாகும் நிலையை அருளுகிறார்.

சிறுகுளத்தில் முத்துசாமி ஐயர் குறிப்பிட்டபடி வாராமையால் கமலாம்பாள் ஏங்குகிறாள். சித்த நிலை மாறி யிருந்த பொன்னம்மாளுடைய வாய்மொழியால் தீட்சிதரும் பிறரும் செய்த கலகம் சப் மாஜிஸ்திரேட் வைத்தியநாதையருக்குத் தெரிய வருகிறது. முத்துசாமி ஐயரைக் காணவில்லை என்ற செய்தி தந்தி மூலம் சென்னைக்குத் தெரிய, ஸ்ரீநிவாசன், லக்ஷ்மி முதலியோர் ரெயிலேறி முத்துசாமி ஐயரைத் தேடிக் கொண்டு சிதம்பரம் பயணப்படுகிறார்கள். இடையில் சீகாழியில் இறங்கிய ஸ்ரீநிவாசனை ஏமாற்றி அழைத்துச் சென்று,

குதிரைக்காரர் இருவர் புதுச்சேரிக்குக் கொண்டு போய்ச் சிறையில் அடைக்கிறார்கள்.

அவனைக் காணாமல் வருந்தி மற்றவர்கள் ரெயிலில் போகிறபோது விபத்து நேர்கிறது. அருகில் கிராமத்தில் இருந்த அம்மையப்ப பிள்ளை கமலாம்பாளையும் லக்ஷ்மியையும் காப்பாற்றுகிறார், அவரும் அவர் மனைவியும் மற்றவர்களை அழைத்துக் கொண்டு சிதம்பரம் சென்று அங்கே முத்துசாமி ஐயரைத் தேடிக் காணாமல், காசிக்குப் போயிருப்பதாக அறிந்து, அங்கிருந்து புறப்படுகிறார்கள். முத்துசாமி ஐயரும் சுவாமிகளும் சிதம்பர தரிசனம் செய்துகொண்டு திருவொற்றியூர் போய்ப் பிறகு காசியை அடைகிறார்கள். முத்துசாமி ஐயருடைய ஆன்மிக நிலை உயர்கிறது. எப்போதும் ஆனந்தமான ஒரு பக்குவத்தை அவர் அடைகிறார், தேடிவந்த அம்மையப்ப பிள்ளை, கமலாம்பாள் முதலியோர் சென்னை சென்று

திருவொற்றியூரில் அவரைத் தேடியும் காணாமல் காசியை அடைகின்றனர்.

புதுச்சேரி ராஜ்யத்தில் முதல் மந்திரியாக இருந்தவர் அரசாங்க நிதியைத் திருடித் தம் மகனுக்கு அனுப்பியதனால், அவரைச் சிறை செய்து, அவர் மகனைத் தேடிக் கொண்டிருந்த அதிகாரிகள், ஸ்ரீநிவாசன் அவனைப் போன்ற அங்க அடையாளம் உள்ளவனாக இருந்தமையால் அழைத்துச்சென்று சிறைப்படுத்தி விடுகிறார்கள். விசாரணையில் அவன் விடுதலை பெற்றுச் சிதம்பரம் சென்று கமலாம்பாள் முதலியோர் வந்து காசி போனதை அறிந்து நண்பனுடன் அவனும் காசியை அடைகிறான்.

காசிக்குச் சென்று முத்துசாமி ஐயர் அங்கே தாம் இழந்த பிள்ளையைக் காண்கிறார், பேயாண்டித் தேவனும் மனம் திரும்பி வந்து குழந்தையை எடுத்துச் சென்று ஒருவருக்கு விற்றுவிட்ட

செய்தியைச் சொல்கிறான். அவர் பங்குகொண்ட வியாபாரத்தில் மோசடி செய்த இருவரை யும் கண்டுபிடித்து அந்தப் பொருளையும் அவன் அவரிடம் ஒப்பிக்கிறான். காசியில் இருந்த கமலாம்பாள் முதலியோர் சுவாமிகளின் பெருமையைக் கேட்டுத் தரிசனம் செய்ய வருகிறார்கள்; முத்துசாமி ஐயரைக் காண்கிறார்கள். ஸ்ரீநிவாசனும் வந்து சேர்கிறான். பிரிந்தவர் யாவரும் கூடிச் சுவாமிகளுடன் சிறுகுளம் வருகிறார்கள். சுவாமிகள் முத்துசாமி ஐயரை இல்லறத் துறவியாக இருக்கும்படிஅருள் செய்து புறப்படுகிறார். கமலாம்பாள் ராமத்தியானத்தில் மூழ்குகிறாள்.

இதுவே கமலாம்பாள் சரித்திரத்தின் சுருக்கம்.

கதையின் வளர்ச்சி

கதைப்பின்னல், பாத்திரப் படைப்பு, உரையாடல்கள், கதையின் சிக்கல் மெல்ல மெல்ல

வளர்ந்து பின்பு அவிழ்தல் ஆகியவை மிகச் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன. கமலாம்பாளின் குடும்பத்தின்மேல் பொறாமை கொண்ட பொன்னம்மாளுச்கு அந்தப் பொறாமை வளர்வதற்குரிய நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக நடக்கின்றன. அதனால் சுப்பிரமணிய ஐயர் வழக்கில் தம் கடமையைச் செய்யாமல் போக, முத்துசாமி ஐயர் பேயாண்டித் தேவனுடைய பகைக்கு ஆளாகிறார், அதனால் குழந்தையை இழக்கிறார். சுப்பம்மாள் கூனியைப் போலக் கோள் சொல்லப் பொறாமைத் தீ, கொழுந்துவிட்டு எரிகிறது. கதையில் நல்லவர்களுக்குத் தீங்கு செய்யும் பகைவர் கூட்டத்தின் தலைவி பொன்னம்மாள் ; அவளுக்குத் துணையாகச் சுப்புவும், நாகுவும், ஈசுவர தீட்சிதரும், சங்கரியும் இருக்கிறார்கள். கமலாம்பாள் மேல் அபவாதம் கூறும் நிகழ்ச்சி தான் கதையின் முக்கியமான திருப்பம். அதிலிருந்து முத்துசாமி ஐயர் குடும்பம் கலைகிறது. பிறகு உண்மை வெளியாகி யாவரும் கூடுகிறார்கள்.

கதையின் ஆரம்பம், நடு, முடிவு எல்லாம் இயல்பாகவும், கச்சிதமாகவும் அமைகின்றன. இறுதியில் பேயாண்டித் தேவன் வியாபார மோசடிக்காரர்களைக் கண்டுபிடித்து அவர்களிடமிருந்து பொருளை வாங்கிவந்து முத்துசாமி ஐயரிடம் கொடுப்பது மாத்திரம் மற்ற நிகழ்ச்சிகளைப் போல இயல்பாக அமையவில்லை. மற்ற நிகழ்ச்சிகள் யாவும் இதற்கு இதுதான் விளைவு, வேறு இருக்க நியாயம் இல்லை என்று நம்பும் வகையில் பொருத்தமாக அமைந்து, கதையின் முழுமைக்கும் பிகுவுக்கும் துணை செய்கின்றன.

முத்துசாமி ஐயர்

பாத்திரங்களை இனம் கண்டு கொள்ளும்படி உருவாக்கியிருக்கிறார் இந்த ஆசிரியர்.

முக்கியமான பாத்திரம் முத்துசாமி ஐயர். அவர்

பெருந்தன்மை உடையவர். பிறருக்கு உபகாரம் செய்யும் சிந்தை உடையவர். பக்தியிற் சிறந்தவர். வேதாந்த மனோ பாவம் உடையவர். தமக்குத் தவறு செய்கிறவர்களை மன்னிக்கும் இயல்பு பெற்றவர். சகோதர பாசமும் மனைவியிடமும் குழந்தைகளிடமும் அன்பும் உடையவர். பொல்லாதவர்களைக் கண்டால் தூரவிலகும் மனம் படைத்தவர். பெரியவர்களுக்கு மதிப்புத் தருகிறவர். இலக்கியத்தையும் இசையையும் அநுபவிக்கிறவர். உணர்ச்சி வசப் படுவர். துயரம் தாங்காமல் மூர்ச்சை போட்டு விழுபவர்.

அவருக்கு உலக வாழ்வில் சலிப்பு உண்டாகி இறுதியில் நிஷ்டானுபூதிமானாக மாறுகிறார். அவருடைய துறவு முதிர்வதற்குரிய நிகழ்ச்சிகள் மெல்ல மெல்லக் கதையில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வருகின்றன. தம் தம்பி சகோதர விசுவாசத்தை மறந்ததை அறிந்து அவருக்கு வருத்தம் உண்டாகிறது.

ஊரார் தெய்வமாக மதிக்கும் அவரை வைத்தியநாதன் வாய்க்கு வந்தபடி பேசுகிறாரன். அதனால் அவருக்குச் சினம் மூள்கிறது; பிறகு அடங்குகிறது. ஊரார் அவனை அடிக்க, அவர்களிடம் மன்றாடி அவனை விடுவிக்கிறார். அவர் தம்பி வழக்கைக் கெடுத்து விட்டதனால் அவருக்கு உண்டான சலிப்பு வளர்கிறது. 'பேயாண்டித் தேவனால் தமக்குச் சீக்கிரம் ஏதாவது தீங்கு வருவது நிச்சயம் என்ற பயம் மனத்தைக் கலக்க, தம் தம்பியின் நடத்தை அருவருப்பை உண்டாக்க. கொஞ்சமும் தம் சித்தம் தம்மிடம் இல்லாமல் திரும்பி ஊருக்கு வந்து சேர்ந்தார். வீட்டுக்கு வந்தவுடன் கமலாம்பாள் மலர்ந்த முகத்துடன் அவரை உபசரித்தும், அவர் அவளுடன் முகம் கொடுத்துப் பேசாமல், "இதென்ன உலகம்?சீ, இதில் உயிர் வாழ்வதைக் காட்டிலும் நாக்கைப் பிடுங்கிக் கொண்டு பிராணனை விட்டுவிடலாம்1 என்று இவ்விதம் சலித்துக் கொண்டிருந்தார்' என்று அவருடைய மன நிலையைச் சொல்கிறார்{2} ஆசிரியர்.

குழந்தை காணாமற் போகிறது. நர பலியிட்டு விட்டார்கள் என்பதை அறிந்து புத்திர சோகம் உண்டாகிறது.

{1}. ப. 1023. {2}. 1.108.

'முன்னமே உலக இன்பத்தில் அதிருப்தியும், மனிதர் நடத்தையில் அருவருப்பும் உள்ளவர் அவர், குழந்தை போனபிறகு எல்லா விஷயத்திலும் அருவருப்புப் பலமாக ஏற்பட்டது.{1} தம்பியின் மறைவும், பொருளை இழந்ததும் அவருடைய துறவு மனப்பான்மைக்கு வலிமையை உண்டாக்கின. இறுதியாக உலக வாழ்க்கையைத் துறக்கும் எண்ணம் உச்ச நிலையை அடைவதற்குக் காரணமாகக் கமலாம்பாளைப் பற்றிய அபவாதச் செய்தி வந்து சேர்கிறது. தற்கொலை செய்து கொள்ளத் துணிகிறார் {2}. அப்போதுதான் சுவாமிகள் தோன்றி உலக வாழ்க்கையில் அவருக்கு இருந்த வெறுப்பு

அவ்வளவையும், பற்றற்ற நடுநிலையில் நின்று விருப்பு வெறுப்புக்கு அப்பால் அமைதிபெறும் உண்மை உள்ளத் துறவுநிலைக்கு உதவி செய்யும் பண்பாக மாற்றி விடுகிறார். அதுமுதல் அவர் அன்பு மயமாக மாறுகிறார்; ஆனந்தம் மாறாத சூழலில் சலியாது நிற்கிறார்,

ஆசிரியரின் அநுபவம்

இந்த நாவலின் ஆசிரியர் ராஜம் ஐயர் உலகியலில் பற்றின்றி வாழ்ந்தவர். சாந்தானந்த சுவாமிகள் என்ற பெரியாரை அடுத்து உபதேசம் பெற்றவர். அவருடைய அருளால் ஓரளவு உண்முக நோக்கமும் நிஷ்டையில் இருக்கும் பழக்கமும் ஒருவகை அநுபூதியும் உடையவரானார்.3. இந்த அநுபவத்தையே முத்துசாமி ஐயருடைய அநுபவமாக எழுதியிருக்கிறார். 25ஆவது அத்தியாயமாகிய விசுவரூப தரிசனம் என்னும் பகுதியும், 30ஆவது அத்தியாயமாகிய சிதம்பர ரகசியம் என்ற பகுதியும், பிரம்மானந்த சுகம் என்ற 34ஆவது

அத்தியாயமும், கதையின் இறுதிப் பகுதியும் இத்தகைய அநுபவங்களை விரிவாகச் சொல்கின்றன, ஆன்மிகத் துறையிலே சென்று சாதனம் செய்து சில படிகளைக் கடந்தவர்களே அந்த அநுபவங்களை எழுத முடியும்.

{1}. ப. 115. {2}. ப. 142 {3}. ஏ. எஸ். கஸ்தூரிரங்கையர்: ராஜம் அய்யர் சரிதை, ப. 15.

'இவருடைய பிராந்தியோ அல்லது குரு தரிசன விசேஷமோ அறியேன்திடீரென்று பூமி முதல் ஆகாய மட்டும் நிலவினும் இனிதாய், வெயிலினும் காந்தியாய், தென்றலே உருவுகொண்டு வந்தாற்போல ஜில், ஜில், ஜில் என்று குளிர்ந்து மந்தமாய் அசைக்து ஆடும் ஒரு திவ்ய தேஜசானது இடைவெளியற்று எங்கும் பரந்தது போல அவருக்குத் தோன்றியது. அவ்வாறு தோன்றிய அந்தத் தேஜோமகிமையில், எந்தச் சிறு நதியும் கங்கா கதியினுடைய கௌரவத்தை அடைந்து பகவந்நாம பஜனையைச் செய்து கொண்டு

சென்றது. சமுத்திரமோ தனது சோகத் தொனியை மறந்து சாக்ஷாத் பகவா னுடைய சயன ஸ்தானமாகிய க்ஷீராப்தியைப் போல விளங்கி, அந்தப் பகவானுடைய குணங்களை விஸ்தரிக்கக் கம்பீரமான தனது குரல்கூடக் காணாது, அன்பெனும் நறவம் மாந்தி மூங்கையான் பேசலுற்றான் என்றபடி, கட்குடித்த ஊமை பேசத் தொடங்கினாற்போலக் கைகளை யெல்லாம் நீட்டிச் சொல்லமாட்டாமற் சொல்லி ஆனந்தித்தது. மலைகளெல்லாம் சாக்ஷாத் கைலாச பர்வதத்தைப் போலக் காம்பீரியத்தை அடைந்து கடவுளுடைய ஆலயங்கள் போல நின்றன. மரங்கள் எல்லாம் நூதனமான பசிய இலைகளை ஆடையாக உடுத்துத் தேன் தெளித்துத் தாது தூவி வசந்தமாடின. புஷ்பங்களோ பகவதாராதன மகோற்சவத்தைப் பரிமளிக்க, அரம்பையர் விசும்பின் ஆடும் ஆடலின் ஆடின. பட்சிகளெல்லாம், உலகையிகழ்ந்து உயரப் பறந்து, விஞ்சையர் குழாம் என விசும்பிடை நின்று

கடவுளையே நோக்கிக் கானம் செய்தன. காற்று கந்தப் பொடிகளைத் தூவிக் கானத்தால் உலகை நிரப்பி எங்கும் பரவி, எல்லோரையும் திருப்தி செய்து பகவதாராதன மங்களகாரியாதிபனாய் விளங்கிற்று. மிருகங்கள் தத்தம் வைஷம்யங்களே மறந்து வாலை உயர்த்தி நாலு காலாலும் துள்ளித் துள்ளி ஓடின. கேவலம் மனிதனுங் கூடத் தரையையே மோந்து தரையையே பார்க்கும் பன்றிப் பார்வையை விட்டு மேல் நோக்கி மதிமயங்கி, அன்பெனும் ஆறு கரையது புரள நன்புலன் ஒன்றி நாதவென்று அரற்றி . . . . . அருமையில் எளிய அழகே போற்றி, கருமுகிலாகிய கண்ணே போற்றி என்று போற்றிப் போற்றித் துதித்துக் கொண்டாடினான்………….'{1}.

{1}. கமலாம்பாள் சரித்திரம், ப. 152, 153.

அநுபூதிமான் கவியாக மாறிச் சொன்ன அற்புதச் சுவை நிரம்பிய வாக்கியங்கள் இவை.

முத்துசாமி ஐயருடைய அநுபவத்தில் தம்முடைய அநுபவத்தை ராஜம் ஐயர் வெளியிடும் மற்றோரிடத்தைச் கேளுங்கள்:

'அவர் ஆகாயம், காற்று, மேகம், கடவுள் இவற்றை யெல்லாம் பற்றிப் பேசியும் அவருடைய உள்ளத்தின் ஆரவாரக் கொதிப்பு அடங்கவில்லை. இவ்விதம் சிறிது: நேரம் அவருக்கு அசாத்தியமான பரபரப்பு இருந்தது. பிரமாதமான மனப்பசி ஒன்று உண்டாயிற்று. இப்படிச் சில நிமிஷங்கள் கழிந்த பிறகு, அப் பரபரப்பு முற்றும் அடங்கி ஒருவித ஆனந்தம் அவருக்கு ஜனித்தது. நிஷ்காரணமான குதூகலம் ஒன்று அவர் உள்ளத்தில் பிறக்க, அவருக்குக் கண்மூடிவிட்டது. பேச்சு ஒழிந்து மௌனம் குடிகொண்டது. மனத்தில் தாம் அநுபவிக்கும் எண்ணம் ஒன்று தவிர மற்ற நினைப்பு அனைத்தும் இறந்தது. வெளியில் பார்க்கப்படும் பொருள்கள் எல்லாம் கொஞ்சமும் மனத்தில் பதியவே இல்லை.

அவர் ஏதோ வெளியில் கலந்து ஒன்றுபட்டாற்போல அவர் மனம் அகண்டாகாரமான விரிவை அடைந்தது. அவர் அநுபவித்த ஆனந்தத்திற்கு எதுவும் ஈடல்ல. அக்காலத்தில் மற்ற எவ்விதச் சந்தோஷமும் அவருக்குக் கேவலமாகத் தோன்றிற்று. அவருடைய உள்ளக் கொதிப்பு அலைவீசி எழுந்தது. அவர் முகம் மலர்ந்த வண்ணமாகவே இருந்தது. கண் போயே போய்விட்டது. தாமே பிரம்ம மயமானாற்போன்ற ஓர்வித அறிவு அவருக்கு உண்டாயிற்று. புலன்கள் அனைத்தும் அடங்கியிருந்தன. . . . . சொல்வதறியாத ஆனந்தத்தில் அவர் இருந்தார், அக்த ஆனந்தம் கரைகடந்து பெருகிற்று. வாய்விட்டுச் சிரிக்கவும் தொடங்கிவிட்டார். இன்ன விதமான சக்தோஷம் என்று அவருக்கு வாய் திறந்து சொல்லமட்டும் கூடவில்லை, மனத்தில் இன்னமிர்தம் ஊறிக்கொண்டே இருந்தது.{1}

{1}. ப. 1, 67.

இந்த அநுபவத்தைக் கேட்கும்போதே நமக்கு ஒரு பிரமிப்புத் தட்டுகிறது. அநுபூதிமான் ஒருவரே இவ்வாறு படிப்படியாகச் சொல்ல முடியும் என்று தோன்றுகிறது.

முத்துசாமி ஐயரின் பூர்ண நிலையின் வருணனையைக் கதையின் கடைசி வாக்கியமாக நிறுத்திக் கதைக்கு ஒரு நிறைவை உண்டாகுக்கிறார் ராஜமையர்.

’குரு உபதேச விசேஷத்தால் பஞ்சகோசத் திரைகளைப் பிளந்து பூரணமாய், ஏகமாய், அசலமாய், அசரீரியாய், அநாதியாய், ஆப்தமாய், நித்திய நிர்க்குண நிராமய நிரஞ்சன நிராலம்ப நிர்விஷயமாய் விளங்கா நின்ற சச்சிதானந்த ஸ்வரூபமாகிய ஆத்மாவைத் தரிசனம் செய்து, அகண்ட பிரம்மமாகிற விசுவரூப விருத்தியிற் பிரவேசித்து, திரிபுடிரகிதமான பிரம்மானக்தத்தில் மூழ்கி, ஆத்மக் கிரீடை புரிந்து,

சமாதி நிஷ்டையில் நிர்வகித்து, சமாதியொழிந்த சமயங்களில் பகவானுடைய மாயா விபூதியை வியந்து, ஒளியிலே, இருளிலே, வெளியிலே, மண்ணிலே, தண்ணிலே, மலையிலே, கடலிலே, கரையிலே, மரத்தின் இலையிலே, கனியிலே, காற்றிலே, கற்றார் கல்லாரிலே, கதியறியாக் கயவர் தம்மிலே, கடலன்ன நீயலால் பிறிது மற்றின்மைசென்று சென்று அணுவாய்த் தேய்ந்து தேய்ந்து ஒன்றாம் திருப்பெருந்துறையுறை சிவனே, ஒன்றும் நீயல்லை, அன்றி ஒன்றில்லை, ஜக முழுதிலே எனத் தெளிந்து, உலக வியவகாரங்களில் புகும்பொழுதும் கோத்த நிலை குலையாது, புதுமணம் புரிந்த நாரியர்போற் புக்கு, முத்துசாமி ஐயர் ஞானானந்த வைபவ சாகரத்தில் மூழ்கியிருந்தார்.{1}. இதோடு கதை முற்றிற்று. சங்கீதக் கச்சேரியில் மிருதங்க வாத்தியத்துக்குச் சந்தர்ப்பம் வரும்போது ஓர் ஆவர்த்தம் வாசித்துத் தீர்மானம் கொடுத்து நிறுத்துவது போல இருக்கிறது இந்த முடிவு. ஆனால் ஒரு பெரிய

வேறுபாடு. அங்கே நாம் உடனே கை தட்டி முழக்குகிறோம். இங்கே நாமே நம்மை மறந்த மோனத்தில் லயிக்கிறோம்.

{1}. ப. 2034.

இத்தகைய ஆன்ம அநுபவத்தைக் கதையில் அளவுக்கு அதிகமாக ஏற்றிவிட்டார் என்று, கலைப் பண்பை எடை போடுபவர்கள் சொல்லக்கூடும். ஆசிரியர் அதை நினைந்து தானே என்னவோ, பிற்கூற்று என்று கதைக்குப்பின் எழுதியுள்ள குறிப்பில், ’இச் சரித்திரம் எழுதுவதில் எனக்குக் கதையே முக்கியக் கருத்தன்று மற்று என்னையோ வெனில், ஆசையோடும் உசாவும் அர்ச்சுனனுக்குப் பகவானாலேயே சொல்லிவிடப்பட்ட அவனது மாயா விபூதியாம் பெருங்கடலுள் ஓர் அலையுள், ஓர் நுரையுள், ஓர் துளியில், ஓர் அணுவை யான் எடுத்து, அதனுள் என் புல்லறிவிற்கு எட்டிய மட்டும் புகுந்து பார்த்து,

"சாணினும் உளன்ஓர் தன்மை யணுவினைச் சதகூறிட்ட, கோணினும் உளன்மா மேருக்குன்றினும் உளன் இந்நின்ற, தூணினு முளன் நீ சொன்ன சொல்லினும் உளன்" என்று காட்ட, தூண் பிளந்து தோன்றிய அங்கும் இருக்கக் கண்டு, திசை திறந்து அண்டம் கீறிச் சிரித்த செங்கட்சீயத்தைக் கண்டு கைகூப்பி, ஆடிப்பாடி அரற்றி, உலகெலாம் துள்ளித் துகைத்த இளஞ்சேய் ஒப்ப, யாமும் ஆடிப் பாடி ஓட வேண்டும் என்பதேயன்றி வேறு அன்று{1} என்று எழுதி யிருக்கிறார்.

ராஜம் ஐயர் சரிதையை எழுதிய ஏ. எஸ். கஸ்தூரி ரங்க ஐயர் என்ற பெரியார், 'இக் கதை, உண்மையை உணர உள்ளபடி விடாது பாடுபட்டுத் தத்தளித்துக் கொண்டிருந்து, முடிவில் மோட்ச தாகம் தீரப் பருகும் படியான தடாகத்தைக் கண்டு நீர் பருகிக் களைப்புத் தீர்ந்த ஓர் சுத்த ஆத்மாவின் அநுபூதி பேதங்களை அடக்கியுள்ளது என்பது ராஜம் ஐயரே இக் கமலாம்பாள்

சரித்திரத்தைப் பற்றி வெளியிட்டுள்ள அபிப்பிராயம்'{2} என்று குறிக்கிறார்,

{1}. ப. 205 . {2}. ராஜம் அய்யர் சரிதை, ப. 7

கமலாம்பாள்

முத்துசாமி ஐயருடைய மனைவியாகிய கமலாம்பாள் அடுத்தபடி தலைமைபெறும் பாத்திரம். கற்பிற் சிறந்த காரிகையாகிய அவள் தன் கணவனோடு வாழ்வதற்கு எதையும் தியாகம் செய்யும் தன்மையை உடையவள். அயலார் பிள்ளையைத் தன் பிள்ளைபோல ஊட்டி வளர்க்கும் ஒப்பிலா மாமணி. பிறருக்கு அன்பு செய்து அடக்கமாகவும் பணிவாகவும் ஒழுகும் திறத்தினள். கணவனோடு அன்பும் இன்பமும் பொங்கப் பேசி மகிழ்வித்து மகிழும் பண்பினள். கணவனுடைய பிரிவிலே துடிதுடித்துப்போகும் மென்மயில், இசைக் கலையில் வல்ல அணங்கு.

பொல்லார் குழுவில் சேர்ந்து புனிதத்தை இழவாத தூய்மையுடையவள். இவளும் தனக்கு வந்த இன்னல் என்னும் தீயிலே எரிந்து குலைந்து வருந்திப் புடமிட்ட பொன்னாகப் பக்குவம் பெறுகிறாள். துன்பம் வந்தபோது ராம நாம ஸ்மரணை செய்து ராம தரிசனத்தைப் பெற்று எங்கும் ராமனாய் எதுவும் ராமனாய்ப் பார்க்கும் உயர்நிலையை அடைகிறாள். 'தன் கணவரைக் கண்டு' விட்டால் ஸ்ரீராமனையே பிரத்தியட்சமாய்க் கண்டதுபோல் நினைப்பு. அவருடன் பேசினால் ராமனுடன் பேசுவதாய் மதிப்பு. அவர் அருகு இருந்தால் ஸ்ரீராமனருகு இருப்பதாகக் களிப்பு. அவர் நடையையும் அவர் சிரிப்பையும் காணுந்தோறும், "கடந்தரு மதங்கலுழ் களிநல் யானை போல், நடத்தது கிடந்ததென் உள்ளம் நண்ணியே" என்றும், "முந்திஎன் உயிரை அம் முறுவல் உண்டதே " என்றும் ராமனைக் கண்ட சீதையைப்போல் தன்னுள் பாடி மகிழ்ந்து துதித்து. ராமத்தியானானந்த வைபவத்தில் மூழ்கி

யிருக்கிறாள்.'{1}

அம்மையப்ப பிள்ளை

கமலாம்பாள் சரித்திரத்தைப் படிப்பவர்கள் கதாநாயகரையும் கதாநாயகியையும் மறந்தாலும் தமிழ் வித்துவான் அம்மையப்ப பிள்ளையை மறக்க முடியாது, உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுகத் தெரியாத அந்த அப்பாவி மனிதருடைய முழுப் பெயர் என்ன தெரியுமா? கடல் சூழ்ந்த இந்நிலவலயத்திற்கு ஓர் திலகம் போன்ற ஆடுசா பட்டியில் அவதரித்த அண்டர் புகழும் அஷ்டாவதானம் அருந்தமிழ்ப் புலவர் மகாவித்துவான் அம்மையப்ப பிள்ளையவர்கள்.*{2}* நிலவலயத்திற்குத் திலகப் போன்ற ஆடுசா பட்டி ஐந்தாறு வீடுகளும் ஒரு புளிய மரமும் உள்ள ஒரு பெரிய பட்டணம் *!{3}* மதுரை ஜில்லா ஸ்கூலில் ஒரு தமிழ்ப் பண்டிதர் அவர். எமகம், திரிபு என்று பாட ஆரம்பித்தாரானால் குரங்குகள் அத்திப் பழத்தை உதிர்ப்பது போல் சடசடவென்று

{1}. ப. 2023. {2}. ப. 43. {3}. ப. ப. 40.

உதிர்த்து விடுவார். ராமபாணம் போட்டாற்போல மூச்சு விடுமுன்னே முந்நூறு நானூறென்னும் கணக்காகப் பாட்டுக்களை வீசிக் காதைச் சல்லடைக் கண்களாகத் துளைத்துவிடுவார்{1}. எல்லாப் பாடல்களும் இலக்கணத்தோடு பொருந்தியிருக்கும் என்று சொல்வதற்கில்லை. ஒரு பொருளைப் பற்றிப் பேசத் தொடங்கினால் கருத்துக்குப் பொருத்தமோ, பொருத்தமில்லையோ ஆயிரக்கணக்கான பாட்டுக்களைச் சொல்லிப் பிரமிக்கச் செய்துவிடுவார்.

இந்தப் பாத்திரத்தின் வருணனையும் செய்கைகளும் நகைச்சுவையை விளைவிக்கின்றன. பிறருக்கு விளங்காத வகையில் கடுமையாகப் பேசியும் பாடியும் உலகம் அறியாமல் இருந்த பழந்தமிழ்ப் பண்டிதர்களின் பிரதிநிதி இவர், ராமாயணத்தைப் பிரசங்கம் செய்யும்போது அவருடைய

ஆட்டபாட்டங்களைக் கண்டு ராமரை வைவதாக எண்ணி ஒர் ராம பக்தன் அவரை அடித்துவிட்ட கதையும்{2}, அன்னத்தைக் காகமென்று பிரமாணம் காட்டிச் சாதித்து ஒரு கவிராயரோடு வாய்ச்சண்டை கைச்சண்டை போட்ட கதையும்{3} அவருடைய பேதைமையை எண்ணிச் சிரிக்கச் செய்கின்றன. எல்லாவற்றிற்கும் சிகரமாக நினைக்க நினைக்கச் சிரிக்கச் செய்யும் ஒரு நிகழ்ச்சி உண்டு. தாசி தெய்வயானை வீட்டில் குளிருக்காக உள்ளே புகுந்தபோது திருடனென்று கருதி வேலைக்காரர் முதலியவர் அவரைப் பிடித்துவிட்டார்கள். அப்போது நடந்ததை ஆசிரியர் வாய்மொழியாகவே கேட்கலாம்;

{1}. ப. 40. {2}. ப. 41. {3}. ப. 42

'அவர் உருவம், நிறம், உடை எல்லாவற்றிலும் சாக்ஷாத் கள்ளனைப்போலவே இருந்தார். அப்படி இருந்த ஆடுசாபட்டித் திருமேனியை

அவர்கள் எல்லாருமாகப் பிடித்துக் கட்டி வாயில் வந்தபடியெல்லாம் திட்டி அடிக்கத் தொடங்கினர்கள். கடந்த உபசாரத்தைச் சகியாத பிள்ளையவர்கள், "இன்று நீவிர் பிழைத்தீர்; இங்ஙனம் பிழையீர்! என் கொடுமை நீவிர் பலர், நான் தனி" என்று இலக்கணமாய்ச் சொன்னார்.{1} பிழைத்தீர் என்பதற்குக் குற்றம் செய்தீர் என்று ஒரு பொருள் உண்டு என்று அடித்தவர்களுக்குத் தெரியுமா? அவர்கள் திருடன் தம்மை மிரட்டுவதாக எண்ணிப் பின்னும் அடித்தார்களாம்.

{1}. ப. 170

இந்தச் சாது மனிதராலும் ஒரு காரியம் ஆகிறது. ரெயில் விபத்தில் மாட்டிக்கொண்ட கமலாம்பாள் முதலிய மூவரை அவர் காப்பாற்றுகிறார், திருவொற்றியூரில் முத்துசாமி ஐயரைத் தேடப் போய்க் கவிப்பிரசங்கத்தில் தம்மை மறந்து ஒரு கள்ளப் பண்டாரத்தினிடம் ஏமாந்து பணத்தைப் பறி

கொடுக்கிறார். இந்தச் சம்பவத்தால், உரிய காலத்தில் திருவொற்றியூரில் இருந்த முத்துசாமி ஐயரை அவர் பார்க்க முடியாமல் போகிறது. இவ்வாறு அவரைக் கதைக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார் ஆசிரியர். முதலிலே கூட அவருடைய இயல்பை வெறும் தமாஷ் அளவில் சொல்லி நிறுத்தாமல் பல பையன்களும் அவரிடம் குறும்பு செய்து மையை அவர் உடையில் கொட்டிக் கைகொட்டிக் கெக்கலிக்க, முத்துசாமி ஐயரின் மாப்பிள்ளையாகிய ஸ்ரீநிவாசன் இரக்கம் கொண்டு அவருக்குத் தன் மேலாடையைத் தருவதாக அமைத்து, ஸ்ரீநிவாசனின் பண்பைக் காட்டும் வகையில் இணைக்கிறார்.

பிற பாத்திரங்கள்

கதையில் வரும் சூழ்வினைகளுக்குக் காரணமான பொன்னம்மாள் பொறாமையும், குழ்ச்சியும், திரித்துக் கூறும் ஆற்றலும் நிரம்பியவள். தன்

கணவனுக்கு எந்தக் கேடு நேர்ந்தாலும் தனக்கு அவன் அடங்கியிருக்கவேண்டும் என்று நினைத்து வசிய மருந்திட்டுக் கொன்ற பழிகாரி.

ரகரம் வாயில் நுழையாத சுப்பு வம்பர் மகா சபையின் தலைவியாக இருந்து கூனிபோலக் கோள் சொல்லிக் கலக மூட்டிவிடும் குண்டுணி,

இப்படிப் பெரிய பாத்திரங்களையும் சிறிய பாத்திரங்களையும் அமைத்துக் கதையைப் பின்னியிருக்கிறார் ஆசிரியர்,

மனத்தத்துவ உண்மைக்கு இயையப் பாத்திரங்கள் எண்ணிப் பேசி நடப்பதைக் காட்டுகிறார், அழகிய வருணனைகளை அமைக்கிறார். ஆசிரியரே கதை சொல்வதாக அமையும் நாவலில் இடையிடையே உரையாடல்கள் இருந்தால்தான் கதைக்குச் சுவை உண்டாகும் என்று திறனய்வாளர் கூறுவர்{1}.

ராஜம் ஐயர் பலபல உரையாடல்களைக் கொண்டு பாத்திரங்களின் இயல்பைக் காட்டியிருக்கிறார்.

{1}. Miriam Allot: Novelists on the Novel, p. 208.

முன் அறிகுறி

பின்வரும் தீங்கைக் குறிக்கும் வகையில் சில செயல்கள் முன்னே அமைவதாகச் செய்வது நல்ல நாவல்களில் வரும் உத்தி. லக்ஷ்மியின் கல்யாண நிச்சயதார்த்தம் ஆகும்போது வம்பர் மகாசபைப் பேச்சில் சுப்பு, "அட இழவே, தன்னால் அகத்துக்குப் போனால் தெரிகிறது"{2} என்கிறாள்.

{2}. ப. 19.

கல்யாண முகூர்த்தம் ஆனபிறகு ஆசீர்வாதம் நடக்க வேண்டிய தருணத்தில் வம்பர் மகாசபையின், உத்தியோகஸ்தர்களில் ஒருத்தியாகிய குப்பிப்

பாட்டி, "ஐயோ! ஐயோ! நீ நாசமாய்ப் போக' {1} என்று கத்தும்படி ஒரு நிகழ்ச்சி நடக்கிறது. கமலாம்பாள் தனியே இருக்கும் போது தன் கணவன் துறவியானதாகக் கனாக் காண்கிறாள்{2}. இவை பின்வரும் நிகழ்ச்சிகளுக்கு அறிகுறியாக உள்ளன.

{1}. ப. 58 {2}. ப. 158.

பிற இயல்புகள்

ராஜம் ஐயருக்குக் கம்பராமாயணத்தில் உள்ள ஈடு பாட்டையும் அவர் தாயுமானவர் பாடலிலும் திருவாசகத்திலும் இன்பங்காணும் இயல்பையும் அறிகிறோம். பழைய காலத்துச் சிற்றூரின் காட்சியையும், விளையாடலையும், கல்யாணத்தில் நிகழும் சம்பிரதாயச் செயல்களையும் தெரிந்து கொள்கிறோம். இடையிடையே நகைச் சுவை பாயசத்திற் கலந்த ஏலம்போல மணக்கிறது.

ஜேன் ஆஸ்டினைப்பற்றி ஒன்று சொல்வதுண்டு. அந்த ஆசிரியை மிகப் பெரிய கிழியை அமைத்து விரிவாகத் தம் நாவலை எழுதவில்லை. நெப்போலியனின் பராக்கிரமங்களைப் பற்றி எழுத வாய்ப்பு இருந்தும் அவர் அந்தப் பக்கமே போகவில்லை. கல்யாணம் கார்த்திகைகள் நடக்கும் வீட்டையும் குடும்ப மக்களையும் வைத்து நாவலை எழுதியிருக்கிறார், இதனால் அவருடைய கதையின் மதிப்பு ஏதும் குறைந்து போகவில்லை. தாம் உணர்ந்த எல்லையில் நின்று அந்தப் பரப்புக்குள் ஆழமாகப் புகுந்து அற்புதமான பாத்திரங்களை அவர் படைத்திருக்கிறார், நாவலாசிரி யருக்கு அகலம் வேண்டும் என்பது இல்லை; ஆழம் இன்றியமையாதது.

இங்கிலீஷ் நாவல்களைப்பற்றித் தனி நூல் எழுதிய ஆர்நால்ட் கெட்டில், அவரைப் பற்றி எழுதும்போது, {3} 'ஜேன் ஆஸ்டினைப்பற்றிய விமர்சனங்களில் மகா

மட்டமானது ஒன்று உண்டு. அவர் வாட்டர்லூப் போரைப் பற்றியும், பிரெஞ்சுப் புரட்சியைப் பற்றியும் எழுதவில்லையே என்று குறை கூறுவது அது. தாம் எதைத் தெரிந்துணர்ந்தாரோ அதைப்பற்றி அவர் எழுதினார். எந்தக் கலைஞரும் இதைவிட அதிகமாக ஒன்றும் செய்துவிட முடியாது' என்கிறார். அவ்வாறே. கமலாப்பாள் சரித்திரத்தைப்பற்றி, அது பெரிய பெரிய சம்பவங்களை விரிவாகச் சொல்லவில்லை என்று யாரேனும் கூறுவதாக இருந்தால், 'ராஜம் ஐயர் தாம் உணர்ந்தவற்றை ஆழமாக உணர்ந்து அவற்றைப்பற்றி எழுதினார்; அழகாகவும் கச்சிதமாகவும் படிப்பவர் மனத் தில் பதியும்படியாகவும் எழுதினார்' என்று நாமும் சொல்லலாம்.

{3}. Arnold Kettle: An Introduction to English Novel, vol. 1, p.98.

எந்த நாவலின் வெற்றியும் அதைப் படித்து

முடிக்கும் போது படிப்பவர்களுக்கு உண்டாகும் மன நிறைவைப் பொறுத்து அமையும், கமலாம்பாள் சரித்திரத்தைப் படித்து முடித்தவுடன் அந்த நிறைவு உண்டாகிறது; அதிலுள்ள பாத்திரங்களின் உருவம் நம் உள்ளத்தில் நின்று வீணைநாதத்தின் கார்வைபோல நிலவுகின்றன. இதுவே அது ஒரு நல்ல நாவல் என்பதற்கு அறிகுறி.

2.3 பத்மாவதி சரித்திரம்

கமலாம்பாள் சரித்திரத்தில் கதாநாயகியாகிய கமலாம்பாளின் ஒழுக்கத்தைப்பற்றிய அபவாதம் கதையின் சிக்கலுக்குக் காரணமாக நிற்கிறது. அதேபோலப் பத்மாவதி சரித்திரத்தில் கதாநாயகி பத்மாவதியின் ஒழுக்கத்தைப்பற்றிய ஐயம் கதையில் சிக்கலை உண்டாக்குகிறது. பத்மாவதியின் கணவனாகிய நாராயணனுக்கு இந்த ஐயம் எழுகிறது. கமலாம்பாளின் கணவருக்குப் பிறர் கூறிய கோள்

ஒன்றே, மன மாற்றத்தை உண்டாக்குகிறது. இங்கேயோ நாராயணனுக்கு ஐயம் உண்டாவதற்குரிய சந்தர்ப்பங்கள் ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக எழுந்து அது வலிமையடையச் செய்கின்றன. அந்த வகையில் கதையை அமைத்திருக்கிறார் ஆசிரியர் மாதவய்யா. நாராயணன் தன் நண்பனாகிய கோபாலனுக்கும் பத்மாவதிக்கும் தொடர்பு இருப்பதாக ஐயுறுகிறான், இந்த விளைவுக்கு வேண்டிய சூழ்நிலையைச் சாமர்த்தியமாக ஆசிரியர் உருவாக்கியிருக்கிறார்.

சங்கரன்

இந்த ஐயத்தை உண்டாக்கக் கருவியாக நிற்கிற கொடியவன் கோபுவின் தம்பியும், கோபுவைப் போலவே நாராயணனுடன் இளமை முதல் பழகி வந்தவனுமாகிய சங்கரன். கோபுவுக்குத் தம்பியாகப் பிறந்தாலும் அவன் அடிநாள் முதலே கொடியவனாக இருக்கிறான். பொறாமையும் பழகினவர்களிடம்

பற்றின்மையும் சுயநலமும் உள்ளவன் அவன். அவன் பொறாமை வளர்வதற்குரிய நிகழ்ச்சிகள் கதையில் வருகின்றன. பாத்திரங்கள், கதையின் கட்டுக் கோப்பு என்று வேறு பிரித்துச் சொல்ல வேண்டுவதில்லை. பாத்திரங்களின் இயக்கத்தில் கதைப் பின்னல் உருவாகிறது; கதைப் பின்னலினால் பாத்திரங்கள் உருவாகின்றன, இரண்டும் ஒன்றனை ஒன்று சார்ந்தவை என்று சொல்வார்கள்{1}. அதைத் தெளிவாகப் பத்மாவதி சரித்திரத்தில் காண்கிறோம்.

{1}. Robert Liddel: A Treatise on the Novel, p. 72.

நாராயணன் படிப்பிற் சிறந்தவனாக இருக்கிறான். அவனை இழிவு தொனிக்கும்படி பேசுகிறான் சங்கரன். சிறுகுளம் சீதாபதி ஐயர் பிள்ளை என்பதை வைத்துச் கொண்டு சி. சீ. நாராயணன் என்று கூறுகிறான்.{1} அவனுடைய தந்தை சிறையில் இருப்பதை நாலு பேருக்கு நடுவில் சொல்லிக்

காட்டுகிறான். {2} கோபுவுக்கு, மணமாவதும், ஏழையாகிய நாராயணனுக்கு மணமாவதும், தன்னுடைய தந்தை இரண்டாம் தாரம் மணம் செய்து கொள்வதும் அவனுடைய உள்ளத்தில் பொறாமையை எழுப்புகின்றன{3}, தானும் இன்பம் பெற வேண்டும் என்ற எண்ணம் முந்துகிறது. கிறிஸ்துவனானால் தான் விழைந்த இன்பம் கிடைக்கும் என்று எதிர் பார்த்து அந்தச் சமயத்தினரை அணுகுகிறான். அவன் சகோதரன் கோபாலனுடைய முயற்சியால் அது தடை படுகிறது. அவன் மறுபடியும் தன் சகோதரி சாவித்திரியின் நகைகளை எடுத்துக்கொண்டு ஓடிவிடுகிறான். பல காலம் அவன் இருக்கும் இடமே தெரியவில்லை. மலையாளம் சென்று போகவாழ்வு அநுபவிக்கிறான், மனம் போலத் திரிந்து நாடகக் கம்பெனியில் சேருகிறான்.

{1}. பத்மாவதி சரித்திரம், ப. 46. {2}. ப. 55. {3}. ப.

97103.

கோபாலனும் நாராயணனும் மேல் படிப்புக்காகச் சென்னை வந்து வாழும்போது சங்கரன் நாடகத்தில் நடிப்பதைத் தெரிந்து கொள்கிறார்கள். அவனைத் தம் வீட்டுக்கு. அழைத்து வருகிறார்கள். பத்மாவதியைக் கண்டவுடன் அவள் அழகு அவனை மயக்குகிறது. குறும்பு செய்கிறான், அதனை அறிந்து நாராயணன் கண்டிக்கிறான். பழைய பொறாமை மீண்டும் எழுகிறது. அவன் மனத்தில் ஒரு. வஞ்சச் செயல் உருவாகிறது. கோபாலனுக்கும் பத்மாவதிக்கும் தொடர்பு இருப்பதாக நாராயணன் ஐயம் கொள்வதற்கு வேண்டிய காரியத்தைச் செய்கிறான்,

ஐயமும் முதிர்வும்

அந்தச் செயலுக்கு வாய்ப்பான சூழ்நிலை அப்போது இருக்கிறது. கோபாலன் தன் மனைவியின்

சிறு கோபங்களால் அவளை மெல்ல மெல்ல வெறுக்கிறாள். தன் படிப்பை மறந்து அவளுக்கு இணக்கமாக நடந்தும் அவள் இங்கிதம் அறிந்து நடக்காததனால் அவனுக்குச் சலிப்பும் வெறுப்பும் ஏற்பட்டு அவளை ஊருக்கு அனுப்பி விடுகிறான், அவன் உள்ளம் காம உணர்ச்சியடைகிறது. கோபாலன் ஊரில் முன்பு இருந்தவளும், ஒழுக்கப் பிசகு உள்ளவளுமாகிய சாலா என்பவள் சங்கரனிடம் பழகு கிறாள். கோபாலன் அவளிடம் சிக்குகிறான். அவன் அவளுக்கு ஒரு காதற் கடிதம் எழுதுகிறான், அது சங்கரனிடம் கிடைக்கிறது. அதன் விலாசத்தை மாற்றிப் பத்மா வதிக்கு அனுப்புகிறான் சங்கரன். தானே மற்றொரு கடிதத்தையும் கோபாலன் எழுதியதாக எழுதுகிறான். இந்த இரண்டும் நாராயணன் கையில் கிடைக்கின்றன.

கோபாலனுடைய இன்ப விளையாடல்களை அறிந்து வருந்தியவனாதவின், நாராயணன் இதுவும்

நேர்க்திருக்கக் கூடும் என்று எண்ணுகிறான், கோபலனோ தன் ஒழுக்க மாறுபாட்டை நாராயணன் அறிந்திருப்பானென்று அவன் முன்வர நாணி அவன் இல்லாதபோது அவன் வீடு வந்து அவனுடைய தாயைப் பார்த்துச் செல்கிறான். இந்தச் செய்கை நாராயணனுடைய ஐயத் தீயில் நெய் பெய்து வளர்க்கிறது. அதனால் கணவன் மனைவியரிடையே மோதலும், ஒவ்வொருவர் மனத்திலும் சொல்ல வொண்ணாத மன உளைச்சலும், உயிரை விட்டு விடலாம் என்ற அளவுக்கு வாழ்க்கையில் வெறுப்பும் விளைகின்றன.

சிக்கல் தெளிதல்

இப்படிச் சிறிது சிறிதாகத் தோன்றி வளர்ந்த பெரிய சிக்கல் மிக எளிதில் தீர்ந்து விடுகிறது. நாராயணன் கோபாலனைத் தனியே சந்தித்துத் தன் ஐயத்தை வாயாரக் கேட்டு விடுகிறான். கோபாலனே

திடுக்கிட்டுப் போகிறான், ஐயத்துக்குக் காரணமான முதல் கடிதம் தான் சாலாவுக்கு எழுதினதென்பதை மெய்ப்பிக்கிறான். இருள் மூட்டம் விலகுகிறது. 'இந்தச் சந்திப்பு முன்னேயே ஏன் நிகழவில்லை? நிகழ்ந்திருக்கலாமே!' என்று கதை படிப்பவர்களுக்குத் தோன்றலாம். சிக்கல் விளையும் அழுத்தத்துக்குத் தக்கபடி 'இதுதான் சரி' என்று ஒப்புக் கொள்ளும் வகையில் ஐய நீக்கத்துக்குரிய நிகழ்ச்சி இருக்கவில்லை. ஃபோர்டு மாடக்ஸ் ஃபோர்டு என்பவர் கூறும் கருத்து இங்கே நினைவுகூரத் தக்கது; மற்ற எல்லாவற்றிற்கும் முன்பு, இது நடந்திருக்கத்தான் வேண்டும் என்ற உணர்வைக் கதை உண்டாக்க வேண்டும். அதில் நடக்கும் சம்பவம் இப்படித்தான் நடக்க முடியும், வேறு வகையில் நடக்க நியாயம் இல்லை என்ற கருத்தைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும்{1} என்று அவர் எழுதுகிறார்.

{1}. Ford Madox Ford (1924): Quoted in Novelists on the

இந்தக் கட்டத்தில் ஐயம் நீங்குவதற்குரிய நிகழ்ச்சி இப்படிச் சாமான்யமாக அமைவது குறைதான்;. ஆனாலும் மிகப்பெருங் குறையாகத் தோன்றாது. ஐயம் உறுதிப்படுவதற்காக அடியிலிருந்து கட்டிய கட்டிடம் பொருத்தமாகவும் காரணகாரியத் தொடர்போடும் இருப்பதனால் அந்தச் சிறப்பிலே நாம் ஈடுபட்டு விடுகிறோம்,

நாராயணன்

இந்த நாவலில் நாராயணன் முக்கியமான பாத்திரம். அவன் வறுமையிற் செம்மையாக வாழக் கற்றவன்; துன்பத்தில் மனம் தளராதவன்; தாயினிடம் பக்தி உள்ளவன். இளம் பருவத்திலே பத்மாவதியிடம் அன்பு உண்டாகி அது காதலாக மலர்கிறது. பெண்களும் படித்துச் சிறந்த நிலை பெறவேண்டும் என்பது

அவன் ஆசை. சாவித்திரி படிப்பதற்கும் பத்மாவதி படித்துப் பண்டிதை ஆவதற்கும் அவனுடைய முயற்சி காரணமாகிறது. இசையிலே அவனுக்கு ஆர்வம் அதிகம். தன் தாயையும் ஒளித்து அதில் ஈடுபடத் துணிந்தாலும், கல்வியின் பாலுள்ள ஆர்வம் அந்த ஈடுபாட்டைத் தணிக்கிறது. அவ்வப்போது மனச் சஞ்சலம் அடைந்தாலும் பிறகு ஆய்ந்து பார்த்துத் திண்மையைப் பெறும் ஆற்றல் அவனுக்கு இருக்கிறது.

பத்மாவதி

பத்மாவதி, நாராயணனுடைய மனத்துக்கு இசைந்த மனைவியாக விளங்குகிறாள். அழகு நிறைந்தவள். 'எப்பாடு பட்டாயினும் தன் கணவன் மனத்துக்கு இயைய நடந்து அவனால் மெச்சப்பட்டு, அவன் காதலை அடிமை கொள்ள வேண்டும் என்ற அவாவினளாயிருந்தாள். அவ்விஷயத்தில் மட்டும் அவள் மெய்வருத்தம் பாராள்; பசி

நோக்காள்; கண் உறங்காள்; எவ்வெவர் தீமையும் மேற்கொள்ளாள்; அவமதிப்பும் பாராள். அவளுடைய ஒவ்வொரு செய்கையிலும் இக்குணமே முக்கியமாய் விளங்கிற்று. அவள் மற்றவரினும் அதிக வருத்தமெடுத்துப் படித்தால், அது நாராயணனுக்கு அதிகத் திருப்தியை உண்டாக்கும். என்றே; வஸ்திரத்தை ஒருவிதமாகத் தரித்துக்கொண்டால் அப்படித் தரித்தல் வெகு அழகாயிருக்கிறதென்று அவன் ஒருநாள் சொல்லியிருந்ததனாலேயே, மாலை நேரத்தில் தலைவாரிப் பொட்டிட்டுச் சிங்காரம் செய்துகொண்டு நடைத் திண்ணையிலிருந்து தமிழ்ப் பதங்களைப் பாடிக் கொணடிருந்தால், அவன் பள்ளிக்கூடத்திலிருந்து களைத்து வரும்பொழுது, அதைக் கேட்டுக் களிப்புறுவான் என்று கருதியே; அவள் உண்பதும் உறங்குவதுங்கூட அவன் பொருட்டென்றே சொல்லவேண்டும். அவளுடைய வாழ்க்கையை ஒரு நல்முத்து மாலைக்கு உவமைப் படுத்தினால், கணவன்

மனப்படி ஒழுக வேண்டுமென்ற அவள் உட்கருத்தை அம் முத்துமாலையின் ஊடுசென்று, கோவை பிரியாது காக்கும், பட்டு நூலுக்குச் சமானமாகச் சொல்லலாம்{1}

என்று ஒரிடத்தில் அவளுடைய சித்திரத்தை எழுதி மாட்டியிருக்கிறார் ஆசிரியர். கணவன் தன்னைப் புறக்கணித்து அடித்துத் துன்புறுத்தியபோது அவள் துடித்த துடிப்பைக் கண்டு கல்நெஞ்சமும் கரையும்.

{1.}. ப. 156.

பிற பாத்திரங்கள்

மனத்திண்மையில்லாமல் சஞ்சலமுறும் கோபாலனையும், வயசான காலத்திலும் சபலம் போகாமல் இரண்டாந் தாரம் மணந்துகொண்டு அந்த மனைவிக்கும் அவள் தாய்க்கும் அடிமையாகித் தம் மக்கள்மேல் உள்ள அன்பைத் தளரவிடும் அவனுடைய தந்தையாகிய சேஷையரையும், நல்லவருக்குக்

கொடுமை புரியும் குண்டுணி சங்கரனையும், வஞ்சகமாகச் சாவித்திரியைக் கெடுக்க எண்ணும் நாகமையரையும் இந்த நாவலில் காண்கிறோம்.

சீதையம்மாள்

நாராயணனுடைய தாயாகிய சீதையம்மாள் வறுமையிலும் சொந்த முயற்சியால் பிழைக்கத் தெரிந்தவள். தன்னிடம் பணம் கொடுத்து உண்ணும் அயலார் குழந்தை களையும் தன் குழந்தைகளாகப் பார்க்கிறவள். மருமகளை மெச்சும் மாமியார். தன் மகனும் மருமகளும் சுதந்தரமாகப் பழக விடுபவள். பொல்லாதவரைக் கண்டு விலகுகிறவள். மானம் தாழப் பிறரிடம் ஏற்றலை விரும்பாதவள். தெய்வபக்தி மிக்கவள்.

அவள் தன் குடும்பத்தின் அவல நிலையை உணர்ந்து, இனி வாழக் கூடாது என்று நினைக்கிறாள்.

இன்ன நேரத்தில் மறைவேன் என்று சொல்லி உயிர்விடுகிறாள். இப்படி நம் நாட்டில் பல குடும்பங்களில் நிகழ்வதை அறிந்தவர்கள், இந்த நிகழ்ச்சி இயற்கைக்கு அப்பாற் பட்டது என்று சொல்ல மாட்டார்கள்.

சாவித்திரி

அழகும் பண்பும் எள்ளளவும் இல்லாத கணவனை மணந்து ஒரு சுகத்தையும் அறியாது பிறருக்கு உழைக்கவே பிறந்த சாவித்திரி இரக்கத்தை எழுப்பும் பாத்திரம். கோபாலன் சகோதரியாகிய அவள் வெளுத்ததெல்லாம் பாலென்று நம்பும் வெள்ளையுள்ளம் படைத்தவள். சாலாவையும் நாகமையரையும் தனக்குப் படிப்புச் சொல்லித் தருவதனால் நல்லவர்களென்று நம்புகிறவள். நாகமையர் அனுப்பும் புத்தகங்களில் காமம் தொனிக்கும் பாட்டை எழுதியனுப்பியும் பார்த்து

உணரத் தெரியா தவள். நாகமையர் எழுதிய ஆசைக் கடிதத்தைக் கண்டு இன்னார் எழுதினாரென்று தெரிந்து கொள்ளாமல் நடுங்கியவள். விதவைக் கோலம் பூண்டு, அக்கோலத்தைக் கண்ணாடியில் கண்டு மூர்ச்சை போட்டு வீழ்கிறவள். இறுதியில் அவள், கோபாலனுடைய குழந்தைகளைச் சீராட்டி இன்புறுகிறாள். கோபாலன் குழந்தைகளைப் பற்றிய வேலை இல்லாத நேரத்தையெல்லாம் கல்யாணிக்குப் படிப்புச் சொல்லிக் கொடுப்பதிலும், தான் படிப்பதிலும், தன்னை வாத்தியாராகப் கொண்டு தன் வீட்டில் வந்து கற்கும் ஏழெட்டுக் குட்டிகளுக்குப் படிப்புச் சொல்லிக் கொடுப்பதிலும் கழிக்கிறாள்: அன்றியும் தன் செலவு தன் தம்பி வீட்டோடாகத் தனக்கென்று வேறாக இருக்கும் சொத்தின் வருமானத்தை யெல்லாம் தருமத்தில் செலவிடுகிறாள் *{1}*.

{1}. ப. *315*

கோபாலன் மனைவி கல்யாணி. அவள் தன் தகப்பனாருக்குக் கடைக்குட்டி; செல்லமாக வளர்ந்தவள். தன் கணவன் மனத்துக்கு ஏற்றபடி தான் நடக்காமல், தன் மனத்துக்கு ஏற்ப அவன் நடக்க வேண்டுமென்று விரும்புகிறவள்; அதை வற்புறுத்துகிறவள். எடுத்ததற் கெல்லாம் கோபம் கொண்டு ஊடுகிறாள். அதனால் கோபாலனைப் பிரிந்து வாழ நேருகிறது. கோபம் இருந்தாலும் அவனிடம் உள்ள அன்பு மாறுவதில்லை. அவன் நடத்தைக் குறையுள்ளவனாக இருப்பதை அறிந்து கோபம் மூள்கிறது; அவன் திருந்தித் தன்னிடம் வந்தபோது சீறுகிறாள். கடைசியில் அவனுடைய சமாதானங்களால் ஆறி மனமும் மாறி அமைதியான நிலையை அடைகிறாள்.

பாத்திரங்களின் குணத்தைத் தனியே தொகுத்துச்

சில இடங்களில் ஆசிரியர் சொல்கிறார். அவற்றைக் கதையினூடே இழைத்துப் புலப்பட வைத்திருந்தாலே போதும்.

டாக்டர் மில்லர்

அழகாக வருணிக்கத் தெரிந்தவர் ஆசிரியர், கிறிஸ்துவக் கல்லூரித் தலைவராகிய டாக்டர் மில்லரின் தோற்றத்தைச் சொல்கிறார்: 'அப்புலவர் திலகருக்கு அப்பொழுது ஐம்பது வயதுக்கு மேல் இருக்கலாம். அவர் சரீரத்தின் உன்னத எழுச்சியையும் நிமிர்ந்த கம்பீர நடையையும் மயிர் செறிந்த புருவங்களின்கீழ் அதி கூர்மையுடன் பிரகாசிக்கும் கண்களையும், எப்பொழுதும் பிறர் நன்மையைச் சூழ எழும் நினைவுகளால் உண்டான வரிகள் ஓடிய விசாலமான நெற்றியையும், உதடுகள் பொருந்தி மன உறுதியைக் குறிக்கும் வாயையும், சாந்தமும் பெருந்தன்மையும் குடிகொண்டு விளங்கும் தோற்றத்தையும் கண்டவர்கள்

நெஞ்சில் ஒருவித ஆர்வமும் அச்சமும் வியப்பும் உண்டாதல் இயல்பே !{1} என்கிறார். இந்த நாவலின் ஆசிரியர் கிறிஸ்துவக் கல்லூரியிலே பயின்றவர். டாக்டர் மில்லரை நேரிலே பார்த்தவர். நாராயணனையும் கோபாலனையும் அந்தக் கல்லூரியிலே சேரச் செய்து, டாக்டர் மில்லரைத் தாம் கண்டவாறே வருணிக்கும் சந்தர்ப்பத்தை அவர் உண்டாக்கிக் கொண்டார். இதைவிட ஆசிரியருக்குச் செலுத்தும் காணிக்கை வேறு உண்டா?

திருக்குற்றாலத்தின் வருணனையைச் சொல்லி ஓர் அதிகாரத்தின் பாதியை நிரப்புகிறார். அந்தக் காட்சிகளும் அவர் அநுபவத்தில் உணர்ந்தவை.{2}

சில சிறு குறைகள்

பல இடங்களில் நீதி உபதேசங்கள் குறுக்கிடுகின்றன. ஆசிரியரின் பெருமையையும்{3}

பெண் கல்வியின் இன்றியமையாமையையும் {4}, வைத்தியரின் மகிமையையும் {5} சிறிது நீளமாகவே சொல்லியிருக்கிறார், நடுநடுவில் ஆசிரியர் நம்மை விளித்துத் தம்முடைய விமரிசனத்தைக் கேட்கச் செய்கிறார். நாராயணன்

{1}. ப. 188. {2}. ப. 20911. {3}. ப. 224 {4 }. ப. 63. {5}. ப. 170 1.

சாவித்திரியைப் பார்க்கவேண்டும் என்ற ஆசையால் கோபாலனுடன் அரியூருக்குச் செல்ல எண்ணுகிறான். ஆனால் இதை வெளிப்படையாகச் சொல்லவில்லை. இதைச் சொல்லி விட்டு, 'இதைப் படிக்கும் எம் நண்பரே' என்று தொடங்கி ஒரு பெரிய விமரிசனத்தைச் செய்து, 'நண்பரே! உம்மனதும் எம்மனதும் நாராயணன் மனதும் கோபாலன் மனதும் மற்றும் எல்லோர் மனங்களும் வேறு எவ்வாறு பேதம் உடையனவாக இருப்பினும், தீயொழுக்கத்தினும்

நல்லொழுகத்தினும் பழக்கத்துக்குத் தக்கபடி பலப்பட்டுத் தேறுவதில் சந்தேகம் இல்லை; ஆதலின், நாம் வெகு கவனமாகவும் விழிப்பாகவும் இருப்போமாக!{1} என்று முடிக்கிறார். இத்தகைய இடங்கள் வேறு சில உண்டு{2}. தாக்கரேயின் நாவல் ஒன்றை விமரிசனம் செய்ய வந்த திறனய்வாளர் ஒருவர். அடுத்தடுத்து நாவல் முழுவதும், பாத்திரங்களின் செய்கைகளால் ஏற்படும் சுவை ஆசிரியரின் விமரிசனத்தால் தளர்கிறது; சிதறுகிறது{3} என்று எழுதுகின்றார், தாக்கரேயின் நாவலிலேயே இந்தக் குறை காணும்போது பத்மாவதி சரித்திரத்தில் இருப்பது பெரிதன்று.

இதுகாறும் பார்த்த மூன்று சரித்திரங்களில் முதலாவதாகிய பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் விநோதமும் நீதியும் புகட்டும் கதையாக இருக்கிறது. கமலாம்பாள் சரித்திரம் திரண்டுருண்ட மணியாக

நிலவுகிறது. பத்மாவதி சரித்திரம் கதையினிமை மிக்குச் சில சிறு குறைகளுடன் நிற்கிறது. பத்தொன்பதாவது நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த இந்த மூன்றையும் ஒருவாறு பார்த்து விட்டமையால் இனி அடுத்த நூற்றாண்டுக்குள் நுழைவோம்.

{1}. ப. 78, 81. {2}. ப. 127. {3}. Arnold Kettle: An Introduction vio the English Novel, vol. I, p. 169.

3. கல்கியின் நாவல்கள்

வாதாபி கணபதி

பழைய காலத்தில் சங்கீதக் கச்சேரிகளில் ‘வாதாபி கணபதிம் பஜேஹம்’ என்ற கீர்த்தனத்தைச் சங்கீத வித்துவான்கள் முதலில் பாடுவார்கள். இசை தெரிந்தவர்கள், ‘ஹம்ஸத்வனி ராகம்’ என்று சொல்லிக்கொள்வார்கள். சங்கீத உருப்படிகளில் நினைவுள்ளவர்கள், “தீட்சிதர் கிருதி” என்பார்கள். பக்தர்கள், “கணபதி வணக்கம் ஆரம்பமாகி விட்டது” என்று சொல்லுவார்கள். இந்தக் கீர்த்தனத்தைக் கேட்டவர்களில் ஆயிரத்துக்குத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்பது பேர்கள், ’வாதாபி கணபதி என்று வருகிறதே அது எந்த ஊர்ப் பிள்ளையார்? என்பது பற்றிக் கவலைப்படமாட்டார்கள். தல தரிசனம் செய்தவர்கள், “திருச்செங்காட்டங்குடி விநாயகர் பெயர்

அது” என்று தெரிந்துகொள்வார்கள். பெரியபுராணம் படித்தவர்களுக்கு, “சிறுத்தொண்ட நாயனர் வாதாபிப் போரில் வெற்றிபெற்று அங்கிருந்து கொண்டுவந்து நிறுவிய மூர்த்தி அவர்” என்று தெரியும்.

வரலாற்றுச் செய்திகள்

தமிழ்நாட்டு வரலாறு படித்தவர்களோ, ஏழாவது நூற்றாண்டில் பல்லவர்களின் படை வாதாபியை முற்றுகையிட்டதென்றும், நரசிம்மவர்ம பல்லவனுடைய சேனாதிபதியாக இருந்த பரஞ்சோதி என்பவர் அந்தப் போரில் வென்று வெற்றிக் கொடி நாட்டினார் என்றும், அப்போது வாதாபிக் கோட்டையிலிருந்து விநாயகரைக் கொண்டு வந்து தம்முடைய ஊராகிய திருச்செங்காட்டங்குடியில் பிரதிட்டை செய்தார் என்றும் எடுத்துச் சொல்வார்கள். பல்லவர் வரலாறுகளை நன்றாகப் படித்தவர்களுக்கு இந்த வாதாபிப் போரின் விவரமெல்லாம் தெரியும்.

மகேந்திரவர்ம பல்லவர் முதலில் சமணராக இருந்து பிறகு திருநாவுக்கரசருடைய உபதேசத்தால் சைவர் ஆனர்; வாதாபிக்குத் தலைவனாகிய சளுக்க மன்னன் புலிகேசி மாபெரும் படையுடன் தென்னாட்டிற்கு வந்து காஞ்சிக் கோட்டையை முற்றுகையிட்டான்; அவன் கொள்ளிடக் கரை சென்று அங்கே சேர பாண்டிய களப்பாள மன்னர்களைச் சந்தித்தான்; காஞ்சிக் கோட்டையைக் கைப்பற்ற முடியாமல் புலிகேசி திரும்பிச் சென்றான், சளுக்கரின் படை யெடுப்புக்குப் பழிக்குப் பழி வாங்கும் பொருட்டுப் பல்லவ சைனியம் வாதாபிக்குப் படையெடுத்துச் சென்றது: வாதாபி நகரில் புகுந்து போர் செய்த பல்லவப் பெரும் படைக்குத் தலைவராகப் பரஞ்சோதி விளங்கினார்; பல்லவப் படை வாதாபியைக் கைப்பற்றி அந்நகரைத் தீக்கு இரை யாக்கியது; படைத்தலைவர் பரஞ்சோதி பிற்காலத்தில் தம்முடைய அரசியற் பணியை விட்டுத் தம் ஊராகிய

திருச்செங்காட்டங்குடி சென்றார், அவரே அறுபத்து மூன்று நாயன்மாருள் ஒருவராகிய சிறுத்தொண்டர் என்று வழங்கப் பெற்றார்{1}.

இந்த நிகழ்ச்சிகளை வரலாற்று நூல்களால் அறியலாம். பெரு வீரர்களாகிய மகேந்திர வர்மரும் அவர் குமாரர் நரசிம்மவர்மரும் சிற்பம், சித்திரம், இசை, நடனம் என்பவற்றில் ஈடுபாடுடையவர்கள். முன்னவர் குகைக் கோயில்களைக் குடைந்தார்; பின்னவர் மாமல்லபுரக் கோயில்களை அமைக்கச் செய்தார் என்ற செய்திகளும் அவற்றால் தெரிய வருகின்றன.

{1}. கல்கி: சிவகாமியின் சபதம், ஆசிரியர் முன்னுரை, ப. 7.

சிவகாமியின் சபதம்

இந்தச் செய்திகளை யெல்லாம் வைத்துக்கொண்டு ஓர் அழகிய நாவலைப் படைத்தார் 'கல்கி'

கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்கள். 'சிவகாமியின் சபதம்' என்ற பெரிய சரித்திர நாவலை அவர் நமக்குத் தந்திருக்கிறார், முன்னே சொன்னது போல, சரித்திர நாவல்களை எழுதவேண்டும் என்ற ஆர்வத்தோடு பல வரலாற்று நூல்களை அவர் படித்தார். அவற்றில் வரும் பாத்திரங்களையும், தாமே கற்பனையினால் படைத்த பாத்திரங்களையும் வைத்துக்கொண்டு, சரித்திர நிகழ்ச்சிகளில் வேண்டியவற்றை எடுத்துக்கொண்டு, புதிய நிகழ்ச்சிகளையும் இணைத்து அற்புத சரித்திரக் கதையாக (Historical Romance) இதை எழுதினார். பத்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாக இந்தக் கதையின் கரு அவருடைய உள்ளத்தில் பதிந்து வளர்ந்து, பிறகு உருப்பெற்றுக் 'கல்கி'ப் பத்திரிகையில் வாரந்தோறும் தொடர் கதையாக வெளியாயிற்று. இதற்கு முன்பு அவர் 'பார்த்திபன் கனவு' என்ற சரித்திர நாவலை எழுதினார். அதைவிட இது சுவையில் முதிர்ந்ததாகவும் கதையில் விரிந்ததாகவும் இருக்கிறது.

முதல் முதலாக நல்ல முறையில் தமிழில் வெற்றியுடன் சரித்திர நாவல் எழுதியவர் கல்கி. சரித்திர நாவல் எழுதுவதற்குச் சரித்திர அறிவும் நாவல் எழுதும் கற்பனைத் திறமும் வேண்டும். இந்த இரண்டும் குறைவற நிரம்பிய 'கல்கி' மூன்று பெரிய சரித்திர நாவல்களை எழுதிப் புகழ்பெற்றார்.

சரித்திரத்தோடு மாறுபடாமை

சிவகாமியின் சபதத்திற்கு முகவுரை எழுதியிருக்கும் சரித்திரப் பேரறிஞரும் பேராசிரியருமாகிய கே. வி. ரங்கசாமி ஐயங்காரவர்கள் அதில் எழுதுகிறார்: 'நுட்பமாக இதை ஆராய்ந்து பார்த்தபோது வரலாற்றுப் பிழையோ, இட விவரங்களைப் பற்றிய பிழையோ ஒன்றும் இருப்பதாகக் காணவில்லை. வரலாற்று இலக்கியத்தைப் போல இதற்கு விளக்கம் எழுதவேண்டி யிருக்குமாயின், இதில் உள்ள ஒவ்வொரு

செய்திக்கும் ஆதாரம் காட்டலாம்; அவற்றில் சில அருமையாக உணர்வதற்குரியனவாகவும் இருக்கும். ஆசிரியர் இந்தப் புத்தகத்தை எழுதும்போது அக்தக் காலப் பகுதியைப்பற்றிச் சொல்லும் அச்சுப் புத்தகம் ஒவ்வொன்றையும் அழுத்தமாகப் படித்திருப்பதாகத் தெரிகிறது1 என்பது அவர் கருத்து. ஆசிரியர் தாமே புனைந்து அமைத்த பகுதிகள் சரித்திரத்துக்கு மாறுபாடின்றி அமைந்திருப்பதளுல் அந்தப் பேராசிரியர் இப்படிச் சொன்னார். அந்தக் காலத்தில் இல்லாத பண்டங்களையும் பழக்க வழக்கங்களையும் புகுத்திக் கதை எழுதினால் அது சரித்திரத்துக்கு மாறக, கால வழு என்னும் குற்றத்தை யுடையதாகிவிடும். மகேந்திரவர்ம பல்லவருக்கு ரோஜாமாலை போட்டார்கள் என்றும், மதில்மேல் நின்ற வீரர்கள் பகைவர்களின்மேல் மிளகாய்ப் பொடியைத் தூவிஞர்கள் என்றும் எழுதினால் அது வரலாற்றுக்கு மாறுபட்ட வழு. ரோஜாவும் மிளகாயும் வராத காலம் அது.

{1}. Prof. K. V. Rangaswamy Iyengar: Introduction to Sivakarmiyirn Sabatham, p. vi.

சரித்திர நாவல்கள்

ஆங்கிலத்தில் சரித்திர நாவல்கள் பல இருக்கின்றன. ஸ்காட் எழுதிய நாவல்கள் பலருக்கும் தெரிந்தவை. அவருடைய நாவல்களில் சரித்திரத்துக்கு மாறுபாடான குறைகள் இருக்கின்றன என்று முன்னே சொன்ன பேராசிரியர் எழுதி யிருக்கிறார்{1}.

வடநாட்டு மொழிகளில் இராஜபுத்திரர்களின் வீரச் சிறப்பையும், மொகலாயர்களுடைய அரசவை நிகழ்ச்சிகளையும், மராத்திய மறவர்களின் மிடுக்கையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு நாவல்கள் தோன்றியுள்ளன. தமிழ் நாட்டு வரலாற்றினைத் தழுவி எழுந்த நாவல்கள் கல்கிக்கு முன்பு ஒன்று இரண்டு இருந்திருக்கலாம்; சரித்திர நாவலென்பதற்கு உரிய தகுதி அவற்றில்

இருக்கும் என்பது ஐயமே.

{1}. It is so with many of the famous novels of Sir walter Scott which are full of historical errors".Ibid, p. iv.

சரித்திர உணர்வு

இதற்கு முக்கியமான காரணம், பொதுவாகத் தமிழர்களுக்குச் சரித்திர உணர்வே அடியோடு இல்லாமல் இருந்ததுதான். இலக்கியங்களிலிருந்து திட்டமாக வரலாற்றை யறிய வழி இல்லை. கல்வெட்டுக்களும், செப்புப் பட்டயங்களும் வரலாற்றை உருவாக்க உதவும் கருப் பொருள்கள். அவற்றை ஆராய்ந்து வெளியிடும் முயற்சியை நெடுங்காலத்துக்கு முன்பே அரசியலார் தொடங்கியிருந்தாலும், உருப்படியான வரலாறு வெளி வரவில்லை. அந்தக் காலத்துப் பாட நூல்களில் தஞ்சாவூர்ப் பெரிய கோயிலின் படமும் அதனோடு

இரண்டு மூன்று பக்கங்களுமே சோழ சரித்திரத்தைப் பற்றித் தெரிவிக்கும் பகுதியில் இருக்கும். அந்தப் படமும் யாரோ ஆங்கிலேயர் எடுத்ததாக இருக்கும்.

நாளடைவில் பேரறிஞர்கள் தென்னிந்திய வரலாற்றை எழுதினார்கள். கல்லூரி மாணவர்கூட அவற்றை மிகுதியாகப் படிக்கவில்லை என்றால், பொதுமக்கள் எங்கே படிக்கப் போகிறார்கள்? தேசிய உணர்ச்சி வீறு பெற்று எழுந்தபோதுதான் நம்முடைய வரலாற்றிலும் நம்முடைய மொழிகளிலும் நம் பார்வை திரும்பியது. தமிழிலும் வரலாற்று நூல்கள் வந்தன.

கல்கியின் சரித்திர நாவல்கள்

இவ்வளவு முயற்சிகளாலும் செய்ய இயலாத காரியத்தைக் கல்கியின் சரித்திர நாவல்கள் செய்திருக்கின்றன. மகேந்திர பல்லவனும், மாமல்லனும், புலிகேசியும், இராஜராஜ சோழனும்,

இராஜேந்திரனும் பொது மக்களுக்குச் சொந்தக்காரராகி விட்டார்கள் சரித்திரம் என்றவுடன், ஆண்டுகளும், போர்களும், அரசர் இறப்பதும், புது அரசர் பட்டத்துக்கு வருவதுமே நினைவுக்கு வருகின்றன. யாரோ ஓர் ஆங்கிலேய எழுத்தாளர், 'கற்பனைக் கதைகளில் பெயர்களும் தேதிகளும் தவிர மற்றவை எல்லாம் உண்மை; சரித்திரத்திலோ பெயர்களையும் தேதிகளையும் தவிர மற்ற எதுவும் உண்மை யன்று' என்று வேடிக்கையாகச் சொல்லி யிருக்கிறாராம். கல்கியின் நாவல்களைப் படித்தவர்களுக்கு ஊரும் நாடும், கோட்டையும் கொத்தளமும், அறையும் அம்பலமும் நினைவுக்கு வரும்; அரசரும் அரசியரும் அமைச்சரும் படைத்தலைவரும் கண்முன் நிற்பார்கள். காதலும் வீரமும், கலையும் தொழிலும் இன்பத்தை உண்டாக்கும்.

{1}. In fiction everything is true except names and dates; in

history nothing is true except names and dates.Quoted by Hudson in his 'An Introduction to the Study of Literature.'

சரித்திரக் கதைகள்

ரொமான்ஸ் அல்லது அற்புத நெடுங்கதையாதலின். சரித்திரக் கதைகளில், அற்புதம் விளைவிக்கும் நிகழ்ச்சிகளும், அசாதாரணமான சம்பவங்களும் இருக்கும். ஆனாலும் நாம் அவற்றினூடே கலந்து உறவாடுவோம். சரித்திர நாவல்களின் ஆசிரியராகிய ஸர் வால்ட்டர் ஸ்காட் ஓரிடத்தில், 'அற்புதங்களையும் இயல்பையும் இணைப்பது சரித்திர நாவல்'*{1}* என்கிறார், 'அசாதாரணம் என்பது நிகழ்ச்சிகளிலே இருக்க வேண்டுமேயன்றிப் பாத்திரங்களில் இருக்கக்கூடாது'*{2}* என்பது தாமஸ் ஹார்டியின் கருத்து. கோட்டையில் ஏறுதல், கள்ள வழி வழியாகத் தப்பி ஓடுதல் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் நாள்தோறும் நிகழ்வன அல்ல; இவை அசாதாரணம். ஆனால் இவற்றைச்

செய்யும் பாத்திரங்கள் நம்மைப் போன்ற மனிதர்களாக இருக்கிறார்கள். அவர்கள் செய்யும் செயல்களுக்குக் காரணமான பண்புகள் எல்லாக் காலத்துக்கும் பொதுவானவை. அதனால் எந்தக் காலத்தில் அந்த நாவலை வாசித்தாலும் சுவையுடையதாக இருக்கும்.

{1}. Sir Walter Scott: Introduction to the Fortune of Nigel (831). {2}. Thomas Hardy: Notebook Entry as quoted in Novelists on the Novel by Miriam Allot, p. 58.

சுவைக்குக் காரணம்

கல்கியின் சரித்திர நாவல்களை மக்கள் விரும்பிப் படிப்பதற்கு முக்கியமான காரணம் அவை சுவையுடையனவாக இருந்தமை ஒன்று. அதனோடு, நாட்டன்பும் ஒரு காரணம். நம் தமிழ்நாட்டு வரலாற்றில் வரும் பேரரசர்களின் கதை என்ற பற்று மக்கள் மனத்தில் உண்டாயிற்று. அவர்களை நமக்கு

நினைவூட்டிக் கொண்டிருக்கும் கலைப்படைப்புக்கள் மாமல்லபுரத்திலும் காஞ்சியிலும் தஞ்சையிலும் பிற இடங் களிலும் இன்னும் நம் கண்ணுக்கும் கருத்துக்கும் விருந்தாக நிலவுகின்றன. இந்த நாவல்களில் அவற்றைப் பற்றிய சுவையான நிகழ்ச்சிகளும் வருவதனால் தமிழ் மக்களுக்கு இவற்றின் பால் மிக்க ஆர்வம் ஏற்பட்டது.

சிவகாமியின் சபதத்தில் வரும் மகேந்திரரும் மாமல்லரும் புலிகேசியும் பரஞ்சோதியும் வரலாற்றில் வருபவர்கள். சிவகாமியும் ஆயனரும் நாகநந்தியும் கல்கியின் அழகிய புதிய படைப்புகள், நாவலின் பெயரில் ஒளிரும் சிவகாமி ஆயனரின் மகள்; மாமல்லரின் காதலி. அவளிடம் மாமல்லருக்கு உண்டான காதலே, வாதாபியை அழித்த பெரு வீரத்துக்குக் காரணம், தம் காதலியின் சபதத்தை நிறைவேற்றும் பொருட்டே அவர் வாதாபிப் பெரும்

போரைப் புரிந்தார் என்று புனைகிறார் கல்கி.

சபதம்

இந்த நாவலில் வரும் கொடிய பாத்திரம்வில்லன்ஆகிய நாகநந்தியின் முன், வாதாபியில் சிறைப்பட்டிருக்த சிவகாமி சபதம் செய்கிறாள்:

'அடிகளே கேளுங்கள்: இந்த வாதாபி நகரத்தை விட்டு நான் எப்போது கிளம்புவேன் தெரியுமா? பயங்கொள்ளி என்று நீங்கள் அவதூறு சொல்லிய வீரமாமல்லர் ஒருநாள் இந்ககர்மீது படை எடுத்து வருவார். நரிக் கூட் டத்தின்மீது பாயும் சிங்கத்தைப்போலச் சளுக்கிய சைனியத்தைச் சின்ன பின்னம் செய்வார். நாற்சந்தி மூலைகளில் என்னை நடனம் ஆடச் செய்த பாதகப் புலிகேசியை யமனுலகத்துக்கு அனுப்புவார், தமிழகத்து ஸ்திரீ

புருஷர்களைக் கையைக்கட்டி ஊர்வலம் விட்ட வீதிகளில் இரத்த ஆறு ஓடும். அவர்களை நிறுத்திச் சாட்டையால் அடித்த நாற்சந்திகளிலே வாதாபி மக்களின் பிரேதங்கள் நாதியற்றுக் கிடக்கும், இந்தச் சளுக்கத் தலை நகரின் மாடமாளிகை கூட கோபுரங்கள் எரிந்து சாம்பராகும். இந்த நகரம் சுடுகாடாகும். அந்தக் காட்சியை என் கண்ணால் பார்த்துவிட்டுப் பிறகுதான் இந்த ஊரை விட்டுக் கிளம்புவேன். சளுக்கப் பதர்களை வென்று வெற்றிமாலை சூடிய மாமல்லர் என் கரத்தைப் பிடித்து அழைத்துக்கொண்டு போவதற்கு வருவார். அப்போது தான் புறப்படுவேன். நீர் அனுப்பிப் போகமாட்டேன். பல்லக்கில் ஏற்றி அனுப்பினாலும் போகமாட்டேன். யானை மீது அனுப்பினாலும் போகமாட்டேன்.' (ப. 7223). இது அவள் செய்த சபதம்,

'சிவகாமியின் சபதம்' என்ற பெயர் இரண்டே சொற்களை உடையது. ஆனால் அதனால் குறிக்கப்

பெறும் சபதம் இத்தனை சொற்களில், கோபக் கனலின் கொழுந்தை வீசிக்கொண்டு வருகிறது. அந்தச் சபதம் தோன்றுவதற்குக் காரணமாக உள்ள முன் நிகழ்ச்சிகளும் அது நிறைவேறியதைச் சொல்லும் பின் நிகழ்ச்சிகளும் நான்கு பாகங்களையும் 209 அத்தியாயங்களையும் 1011 பக்கங்களையும் கொண்ட இந்த நாவலுருவத்தை எடுத்திருக்கின்றன.

சபதம் நிறைவேறல்

சிவகாமி செய்த சபதத்தை மாமல்லர் நிறைவேற்றுகிறார் என்பது உண்மை; ஆனால் அந்தச் சபதத்தை அவள் செய்தபோது அவள் அகக்கண்ணில் எந்தக் காட்சியைக் கண்டாளோ அது நிறைவேறவில்லை, முன்பே மாமல்லருடைய இதய பீடத்தில் ஏறிக்கொண்டிருந்த அவள் அவருடைய மனமாலையை ஏற்று மனைவியாகிப் பின் பல்லவ சிங்காதனத்தில் மாதேவியாக, பட்டத்து ராணியாக,

அமரலாம் என்ற கனவைக் கண்டாள். அந்தக் கனவு பலிக்கவில்லை. மாமல்லரின் தந்தையாராகிய மகேந்திரரும் சைவப் பெரியாராகிய அப்பரும் விரும்பியபடி அந்தக் கலையரசி தன்னுடைய கலையைத் தெய்வத்திற்கே அர்ப்பணம் செய்து, இறைவனையே பதியாக வரித்துக்கொண்டு விட்டாள். 'ஐயோ பாவம் ! அவளையே சிங்காதனத்தில் ஏற்றி யிருக்கலாமே கல்கி?'' என்று தோன்றலாம். சரித்திரத்தில் சிவகாமி பட்டத்தரசி என்று இருந்திருந்தால் கல்கியும் அப்படிச் செய்திருப்பார். அதில் அப்படி இல்லையே!

திசை திருப்பியது

மகேந்திரவர்ம பல்லவர் தம் புதல்வராகிய மாமல்லரிடம் அன்புடையவரே; அவருடைய நலத்தை விரும்புபவரே. ஆயினும் மகேந்திரராகிய தனி மனிதருக்குப் பிள்ளை அவர் என்று பாராமல்

பல்லவ சிங்காதனத்தில் ஏறும் உரிமையுடையவர் என்று பார்த்தார். அரசருக்குத் தம் சொந்த நலன்களைவிட நாட்டின் நலன், அரசின் நலன் பெரிது. ஆகவே, பேரரசராக வரவிருக்கும் ஒருவர் அரச குலத்தில் உதித்த இளவரசி ஒருத்தியைத் திருமணம் செய்துகொள்வதே ஏற்புடையது என்று எண்ணியதனால், தம் புதல்வருக்குப் பாண்டிய இளவரசியைத் திருமணம் முடிப்பதற்கு முயன்றார், பாண்டிய மன்னனுடைய உறவு கிடைப்பதும் மற்றொரு பயன். இதற்குத் தடையாக நின்றது சிவகாமிமாமல்லர் காதல். 'நான் ஏன் அரச குலத்தில் பிறந்தேன்? இந்த அரசையே தியாகம் செய்துவிட்டுச் சிவகாமியோடு இனிமையாகப் பேசி நாளெல்லாம் இன்பமாகக் கழித்துக்கொண்டு வாழலாமே!' என்று நினைத்தவர் மாமல்லர். அத்தகைய ஆழமான காதலைத் திசை திருப்பித் தம்முடைய விருப்பத்தைச் சாதித்துக்கொள்ள மகேந்திரருக்கு எத்தனை மன வலிமை வேண்டும்!

மகேந்திரரின் தோற்றம்

இந்தக் கதையில் முக்கால் பகுதியில் அதாவது மூன்று பாகங்களில் நடு நாயகராக வருகிறார் மகேந்திரர். கல்கி எழுதிக் காட்டும் ஒவியத்தில் அவர் ஆஜானுபாகுவாக நிற்கிறார், அவருடைய கம்பீரமான முகத்தில் பல நூறு ஆண்டுகளாக வாழையடி வாழையென வந்த அரச குலத்தின் வீரக்களை பொலிகிறது; அதனோடு சிறந்த கல்வி ஆராய்ச்சியினாலும் கலைப்பயிற்சியினாலும் ஏற்படும் கல்வித் தேசும் ஒளிர்கிறது. காஞ்சிமாநகரில் புகழ் பெற்ற பொற்கொல்லர்கள் சித்திர விசித்திர வேலைப்பாடுகளுடன் செய்த முடி, குண்டலம், தோள்வளை, வீரக்கழல் முதலிய அணிகலன்களை அவர் அணிந்திருக்கிறார். வீரத் திருமகள் குடிகொண்ட அவர் அகன்ற மார்பை வகை வகையான வண்ணங்களுடன் ஒளிவிடும் நவமணி மாலைகள் அணி

செய்கின்றன. அவர் அணிந்ததனால் பொன்னாடை பொலிவு பெறுகிறது. (ப. 86.)

சமரச நோக்கு

முதலில் சைன சமயத்தைத் தழுவிய அவர் திருநாவுக்கரசருடைய பெருமையை அறிந்து சைவராக மாறினவர். அப்பெரியாருடைய பாடல்களில் ஈடுபட்டு, "நான் நாட்டுக்கு அரசன் நீங்கள் நாவுக்கு அரசர்" என்று பாராட்டுகிறார். சைனர்களும் பௌத்தர்களும் காபாலியர்களும் அரசியலிற் புகுந்து இடையூறுகளை விளைத்தனர். அவர்களிடம் அவருக்குக் கோபம் இருக்கிறதேயன்றி, மற்ற வகையில் அவர் சமய சமரச நோக்குடையவராகவே இருக்கிறார், கற்கோயில்களில் சிவபெருமானையும் பார்வதி தேவியையும் ஒரு கோயிலிலும், திருமாலையும் திருமகளையும் ஒரு கோயிலிலும், புத்தர் பெருமானை ஒரு கோயிலிலும், வர்த்தமான மகாவீரர் திருவுருவத்தை ஒரு கோயிலிலும்

நிறுவ எண்ணியிருக்கிறார் (ப. 131). முடிந்தால் கிறிஸ்துவ மதத்தில் எது தெய்வமோ அதை ஐந்தாவது கோயிலில் எழுந்தருளச் செய்யும் கருத்தும் அவருக்கு உண்டு(ப. 132).

கலையார்வம்

அவர் காலம் வரையில் செங்கல்லாலும் மரத்தாலுமே கோயில்களைக் கட்டி வந்தார்கள். நூறு ஆண்டுகளில் அவை சிதைந்து மறைந்து போய்விடும். அவர் அழிவில்லாத கற்கோயில்களைக் கட்டுகிறார் (ப. 131). அவர் இசை தெரிந்தவர். சித்திரம், நடனம், இலக்கியம் எல்லாவற்றிலும் வல்லவர். பகைவர்களுடைய படையெடுப்பு ஏற்படும் என்ற நினைவே இன்றிக் கலையை வளர்ப்பதிலேயே காலத்தைக் கழித்தார். இதை அவரே ஒரு சமயம் தம்முடைய புதல்வரிடம் கூறி இரங்குகிறார் (ப. 120). புலிகேசி கலையின் உயர்வை அறியாமல்

கலைஞர்களை அவமதித்தபோது கலையின் பெருமையை அவனுக்கு அறிவுறுத்துகிறார். அவர் ஆணையை ஒருவன் மறுத்தால் உடனே அவனைச் சிரச்சேதம் செய்யும்படி கட்டளை யிடும் அவர், அந்த மறுப்புச் செந்தமிழ்க் கவிதையாக வரும்போது மறுத்தவரைப் பார்க்க வேண்டும் என்ற விருப்பம் உண்டாகிறது; அப்பரிடம் அவருக்கு இப்படித்தானே பக்தி விளைகிறது? இதைச் சளுக்க அரசனிடம் எடுத்துச் சொல்கிறார் (ப. 558). அந்தப் புலிகேசி காஞ்சி நகரத்தின் செல்வச்சிறப்பில் ஈடுபட்டு, தன் சாம்ராஜ்யம் முழுவதும் எடுத்துக்கொண்டு அதற்கு மாற்றாக அந்த நகரத்தைத் தந்தால் பெற்றுக் கொள்வதாகச் சொல்கிறான். மகேந்திரர் அதற்கு எதிரே தம்முடைய அவாவைக் கூறுகிறார்; "திவ்யமாக இந்தக் காஞ்சி நகரை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள்; அதற்கு மாற்றாக உங்கள் இராஜ்யம் முழுவதையும் எனக்குக் கொடுக்க வேண்டாம். அஜந்தா மலையையும் அதன்

குகைகளையும் கொடுத்தால் போதும்” என்கிறார் (ப. 563). ‘கல்லினாலும் சுண்ணாம்பினாலும் மண்ணினாலும் மரத்தினாலும் கட்டிய மாநகர்க் கட்டிடங்கள் எல்லாம் ஒரு காலத்தில் இடிந்து தகர்ந்து போனாலும் போகலாம்; அஜந்தா மலைக் குகைகளில் எழுதிய அழியா வர்ண சித்திரங்கள் நீடூழி காலம் இருக்கும்’ என்பது அவர் கருத்து. புலிகேசி காஞ்சியின்மேல் படையெடுத்து வருவதற்கு முன்பே அஜந்தாச் சித்திரங்களைப் பார்க்கும் பொருட்டு அவனோடு தோழமை கொள்ளவேண்டுமென்று நினைத்திருந்தவர் அவர் (ப. 137)

அரசியல் தந்திரம்

வீணே மக்களைப் பலி கொடுக்கக் கூடாது என்ற எண்ணத்தால், சளுக்கிய மன்னன் கோட்டையை முற்றுகையிட்டிருந்தபோது வெளியில் வந்து அவனோடு போர் புரியாமல் உள்ளே இருந்தார். இப்படி

இருப்பது தவறு என்று மாமல்லர் சொல்லியும் அவர் கேட்கவில்லை (ப. 533). இதனால் அவர் போருக்கு அஞ்சுகிறவர் என்று நினைக்கலாமா? கொக்கு நீர்க் கரையிலே மீன் வரும் வரைக்கும் நிற்குமாம்; சமயமறிந்து கொத்தும்; அது போல அரசன் இருக்க வேண்டுமென்று திருவள்ளுவர் சொல்கிறபடி இன்ன சமயத்தில் இன்னது செய்யவேண்டுமென்று நன்கு அறிந்தவர். அரசியல் தந்திரங்களில் அவர் வல்லவர். பல ஒற்றர்களை வைத்து அவர்களை வெவ்வேறு வேடம் புனைந்து போகச் செய்து பகைவர்களின் இரகசியங்களைப் பார்த்து வரும்படி செய்கிறவர். தாமே பல வகையான மாறுவேடம் புனைந்து தைரியத்துடன் சென்று காரியத்தை முடிக்கிறார், வெறும் குதிரை வீரராகவும், வஜ்ரபாகுவாகவும், கிழவனாகவும் வேடம் புனைந்து பகைவர்களைப் பிரித்து விடுகிறார் (ப. 44,145,222). வேண்டியவர்களுக்குத் துணைபுரிகிறார், வேறு ஒருவர் எழுதியவைபோல ஓலைகளை

எழுதியனுப்புகிறார் (ப. 359.) அவர் செய்யும் மகேந்திர ஜாலங்கள் யாவரையும் பிரமிக்க வைக்கின்றன. அவருடைய தந்திரங்களை அறிந்த புலிகேசியே, "அர்த்த சாஸ்திரத்தை எழுதிய கௌடில்யர் உங்களிடம் பிச்சை வாங்க வேண்டும்" என்று வியப்படைகிறான் (ப. 566), மிக்க தந்திரசாலியாகிய நாகநந்தி எத்தனையோ வகைகளில் இடையூறுகளை உண்டாக்குகிறார். புகை புகா வாயிலும் புகும் பேராற்றல் அவருக்கு இருக்கிறது. அவர் போடுகிற முறுக்குக்கெல்லாம் எதிர்முறுக்குப் போட்டு அவருடைய தந்திரங்கள் அத்தனையும் பயன்படாமல் ஒழியும்படி செய்கிறார் மகேந்திரர்.

மணம் பெறாமல் செய்தல்

தம்முடைய புதல்வராகிய மாமல்லர் சிவகாமியை மணக்கக் கூடாது என்பது அவர் கருத்து. அந்த இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் பார்க்கவொட்டாமல் பல தடவை பிரித்துப் பிரித்து விடுகிறார், பிரிவினால்

அவர்களுடைய காதல் வலிமை பெறுவதை அறிகிறார் (ப. 455). மாமல்லர் எழுதும் காதல் ஒலைகளைத் திருடிவரச் செய்கிறார், அவர்களுடைய காதலை நிறைவேற ஒட்டாமல் தடுப்பதற்கு அவர் சுயநலம் காரணம் அல்ல, இதை அவரே சொல்கிறார். ஒற்றர் தலைவனகிய சத்துருக்னனைப் பார்த்து, 'சத்ருக்னா, இராஜ்யம் ஆளுவதைப்போல் கொடுமையான காரியம் வேறு ஒன்றும் இல்லை. இராஜ்யத்தின் நன்மைக்காக நான் இந்த நீசத்தனமான காரியத்தைச் செய்ய வேண்டியிருக்கிறது. மாமல்லனுடைய குழந்தை உள்ளத்தைக் கீறிப் பார்க்கும் பயங்கரமான பாவத்தைச் செய்யப் போகிறேன்" என்று மிகவும் இரக்கத்தோடு சொல்கிறார் (ப. 293).

தம் தந்திரங்களில் ஏதும் பலிக்காமற் போகவே, சாட்சிக்காரன் காலில் விழுவதைவிடச் சண்டைக்காரன் காலில் விழுவது மேல் என்றபடி சிவகாமியினிடமே,

"தாயே! எனக்கு வரம் தர வேண்டும்" என்று இரக்கிருர், "உன்னிடம் வரந்தான் கோருகிறேன். அதுவும் எனக்காகக் கோரவில்லை. பல்லவ சாம்ராஜ்யத்துக்காகக் கோருகிறேன்" என்று கெஞ்சுகிறார். அவர் என்ன சொல்லியும் சிவகாமி இணங்கவில்லை. "மாட்டேன், மாட்டேன் " என்று அலறுகிறாள். அப்போது,"சிவகாமி, நீ ஜயித்தாய்; நான் தோற்றேன்" என்று ஒப்புக் கொள்கிறார் (ப. 460). ஆனால் எப்படியும் அவளுடைய கண்ணம்பிலிருந்து தம் குமாரரைக் காப்பாற்றவேண்டும் என்ற எண்ணம் போகவில்லை (ப. 543). சிவகாமி வாதாபியில் சிறை இருந்தபோது மாமல்லர் மாறுவேடத்தோடு அங்கே போய் அவளை அழைக்கச் சென்றிருந்தார். அப்படி அவர் அழைத்து வந்திருந்தால் அவளைத் தாமே மணந்து கொள்வதென்று மகேந்திரர் முடிவு செய்திருந்தாராம் (ப.751). அவள் வாதாபியிலிருந்து வரவில்லை. தம்முடைய எண்ணம் நிறைவேறாமல் போனதனால்

இறுதியில் தம் வாழ்வு இன்னும் சில நாட்களே என்பதை உணர்ந்தபோது அவர் தம் புதல்வரிடத்தில் தம் கோரிக்கையைச் சொல்கிறார், சிவகாமியை விடுத்துப் பாண்டிய ராஜகுமாரியை மணந்துகொள்ள வேண்டும் என்றும், அதுவே அரசகுல தர்மமென்றும் எடுத்துக் காட்டுகிறார், அரசர்களின் தர்மம் வேறு, பொது மக்களுடைய தர்மம் வேறு என்று கூறித் தம் புதல்வர் மனம் நெகிழும்படி பலவற்றைச் சொல்லித் தமக்கு வாக்குறுதி செய்து தரும்படி செய்து விடுகிறார் (ப. 752). தாம் செய்யப் புகுந்த பல காரியங்கள் நிறைவேறாமையை உணர்ந்து கோபம் அடையாமல், தம் தோல்வியையும் தவறுகளையும் ஒப்புக்கொள்ளும் பெருந்தகைமை அவரிடம் இருக்கிறது (ப. 694, 746).

நயமான பேச்சு

நயமாகப் பேசத் தெரிந்தவர் மகேந்திர பல்லவர். ஆயனரோடு நெடு நேரம் பேசிக் கொண்டிருந்துவிட்டு,

“சிற்பியாரே! உம்மை இராஜாங்க விரோதியாகப் பாவித்து நியாயமாகத் தண்டிக்க வேண்டும்” என்கிறார். பாவம் ! அந்தக் கிழவர் திடுக்கிடுகிறார். “இங்கு வந்துவிட்டு உடனே திரும்ப வேண்டும் என்று எண்ணியிருந்த என்னை இத்தனை நேரம் தங்க வைத்து விட்டீர் அல்லவா? அதனால் எவ்வளவு காரியங்கள் தடைப்பட்டு விட்டன ! போகட்டும்! இந்தத் தடவை உம்மை மன்னித்து விடுகிறேன்” என்று அவருடைய திகிலை மாற்றி வேடிக்கை செய்கிறார் மன்னர். (ப. 94).

விட்டுக்கொடாமல் பேசத் தெரிந்தவர் அவர், புலிகேசி அர்த்த சாஸ்திரத்தை எழுதிய கௌடில்யரை நினைப்பூட்டியபோது, “எங்கள் தென்னாட்டிலும் ஒரு பிரபல இராஜதந்திரி உண்டு. அவர் பெயர் திருவள்ளுவர். அந்தப் பெரியார் எழுதிய பொருள் அதிகார நூலை உங்களுக்குப் பரிசளிக்க வேண்டுமென்று எனக்கு விருப்பம். ஆனால்,

எங்கள் செந்தமிழ் மொழியை இன்னும் நீங்கள் நன்றாய்ப் பயிலவில்லையே!'' என்று தமிழ் நாட்டின் பெருமையைச் சொல்வதற்கு அந்தச் செவ்வியைப் பயன்படுத்திக் கொள் கிறார் (ப. 566).

சமாதானம் செய்துகொண்ட சளுக்க மன்னன் புலிகேசி. நாகநந்தியை விடுதலை செய்து அழைத்துச் செல்ல வேண்டும் என்று விரும்புகிறான். அவர் அவனுடைய தம்பியென்பது மகேந்திரருக்குத் தெரியும். ''நாகநந்தியை விடுதலை செய்து என்னுடன் அனுப்பப் போவதில்லையா?'' என்று ஆங்காரமான குரலில் கேட்கிறான் புலிகேசி. *சக்கரவர்த்தி கோரினால் அவ்விதமே செய்யத் தடை இல்லை'' என்கிறார் பல்லவ மன்னர். அவன், ''வாதாபிச் சளுக்க குலத்தார் யாரிடமும் எந்தக் கோரிக்கையும் செய்து கொள்வதில்லை'' என்று மிடுக்காகச் சொல்கிறான். அதற்கு எதிரே, பேசத் தெரிந்த மகேந்திரர், ''காஞ்சிப் பல்லவ குலத்தினர்

யாருக்கும் கோராத வரத்தைக் கொடுப்பதில்லை " என்று பளிச்சென்று சொல்கிறார் (ப. 567).

சமாதானம் செய்துகொண்டால் புலிகேசி போய் விடுவான் என்று கோட்டையைத் திறந்துவிட்ட மகேந்திரர், வாதாபிப் படைகள் போகாமல் இருந்து சேதம் விளைப்பதை உணர்ந்து படையுடன் சென்று மணிமங்கலத்தில் எதிர்த்துப் பகைப்படையை ஓட்டுகிறார், ஆனாலும் போகிற போக்கில் புலிகேசி வீசி எறிந்த ஆயுதத்தால் காயமடைந்து படுத்த படுக்கையாகிறார். தாம் நிறைவேற்ற இருந்த பல கலைப் படைப்புக்களையும் முடிக்க இயலாமல் புகழுடம்பு பெறுகிறார்,

மாமல்லர் இயல்பு

அவருடைய அருமைப் புதல்வர் நரசிம்மவர்ம பல்லவர் இளம் பிராயத்திலேயே மற்போரில் வெற்றி

பெற்றமையால் மாமல்லர் என்ற சிறப்புப் பெயரை அடைகிறார். அவர் வீரம் நிறைந்தவர்; தோள் தினவு உடையவர். தம்மைக் காஞ்சிக் கோட்டைக்குள் இருத்தி வைத்துவிட்டு மகேந்திரர் சென்றுவிட்டாரே என்று வருந்துகிறார், அவருக்கும் வெளியே சென்று பகைவரை அழிக்க வேண்டுமென்ற துடிப்பு (ப. 136). இரத்த வெள்ளம் ஒடும் போர்க்களத்தினிடையே வெற்றிமகள் குட்டும் மாலையுடனே திரும்பிவந்து தம் காதலியைப் பார்க்க வேண்டுமென்று ஆசைப்படுகிறார் (ப. 295). கங்க அரசன் துர்விநீதன் காஞ்சியை நோக்கி வந்து கொண்டிருக்கிறான் என்பதை அறிந்து, "ஐயோ! நான் இந்தக் கோட்டைக்குள் அடைந்து கிடக்கிறேனே !" என்று வருந்துகிறார்(ப. 305). அவர் தந்தையார் திருக்கழுக்குன்றத்திலுள்ள படைகளுடன் சென்று துர்விநீதேனைப் தடுத்துப் போர் செய்யும்படி அவருக்குச் சொல்லி யனுப்பியபோது அவருக்கு உண்டான மகிழ்ச்சிக்கு எல்லை இல்லை. ஆவேசம்

வந்தவரைப் போல ஓடிச் சென்று செய்தி சொன்ன சத்துருக்னனைத் தழுவிக் கொள்கிறார்(ப. 311). வாதாபிப் படை கோட்டையைச் சூழ்ந்துகொண்டு நின்ற போது மற்றவர்கள் மறுத்தாலும், அவர் வெளியிற்சென்று போரிட வேண்டுமென்று ஆத்திரத்துடன் பேசுகிறார் (ப. 471). புலிகேசி சமாதானத்துக்கு வந்தபோது, அதை ஏற்றுக் கொள்ளாமல் போரிட்டு வெல்ல வேண்டும் என்று வற்புறுத்துகிறார் (ப. 533).

சிவகாமியிடம் காதல்

இத்தகைய மாவீரர் கலையரசியாகிய சிவகாமியிடம் இணையில்லாத காதல் கொண்டிருக்கிறார், இளம் பருவத்தில் அவர் தந்தை ஆயனச் சிற்பியைப் பார்க்கப் போகும்போது உடன் செல்வார். சிவகாமியுடன் விளையாடிப் பழகுவார். பருவம் வந்தபோது இந்த அன்பு காதலாக மாறுகிறது.

அந்தக் காதலர் இருவருடைய எண்ணங்களையும் உரையாடல்களையும் எத்தனையோ வகையில் ஆசிரியர் எழுதியிருக்கிறார். பல இடங்களில் கல்கி எழுதும் வாக்கியங்கள் காவிய கதியில் மிடுக்கு நடை போடுகின்றன.

அவர்கள் கண்களும் கண்களும் பேசுகின்றன. மோன மொழியிலே இதயம் பொங்கும் உணர்ச்சிகளை வெளியிடுகிறார்கள் பேசப் புகுந்தால் அதற்கு எல்லையே இல்லைபோலத் தோன்றுகிறது. மாமல்லர் தம் காதலைப் புலப்படுத்திச் சிவகாமிக்கு ஒலைகள் எழுதுகிறார்.அவள் கருவிழிகளில் மின்னும் வேல்களின்மேல் ஆணையிட்டும் (ப. 85), அமுத நிலவைச் சொரிந்துகொண்டு வான வீதியில் பவனி வரும் சந்திரனைச் சாட்சியாக வைத்தும் (ப.418) 'உன்னை மறக்கமாட்டேன்!' என்று ஆணையிடுகிறார், அவளைவிட அவருக்கு ராஜ்யம்

பெரிதாக இருக்கவில்லை. பல்லவ சாம்ராஜ்யத்துக்குத் தாம் சக்கரவர்த்தியாக முடி, புனைந்துகொள்ளும்போது அவளை இரத்தின சிங்காசனத்தில் தம் அருகே வீற்றிருக்கச் செய்வதாக இயம்புகிறார் (ப. 419). வெள்ளத்தில் அகப்பட்டுத் தப்பி ஓர் ஓடத்தில் சிவகாமியுடன் ஏறிச் சென்றபோது அப்படி இருக்க நேர்ந்ததை நினைந்து இன்புற்றுகிறார்.

காதல் மாறுதல்

இவ்வளவு ஆழ்ந்த அன்பு, சிறிது சிறிதாக மாறுவதற்குக் காரணங்கள் ஏற்படுகின்றன. சிவகாமி புலிகேசியின் படைகளுடன் வாதாபிக்குச் செல்லச் சம்மதித்தாள் என்ற செய்தியை ஒற்றர் தலைவன் வந்து சொன்னபோது, முதல் முதலாக அவருடைய உள்ளத்தில் கொண்டிருந்த பரிசுத்தமான அன்பில் ஒரு துளி நஞ்சு கலக்கிறது. அதை மீட்டும் எண்ணுவதற்கே சகிக்கவில்லை (ப. 656). தந்தையின் விருப்பப்படி

மாறுவேடம் பூண்டு பல இன்னல்களையும் தாண்டி வாதாபி சென்று சிவகாமியைக் கண்டு தம்முடன் வரும்படி அழைக்கிறார். சளுக்க வேந்தனைப் பழிவாங்கச் சபதம் செய்திருந்த சிவகாமி, வர மறுத்தபோது அவருக்குக் கோபம் மூள்கிறது; குத்தலாகப் பேசுகிறார் (ப. 735). அவள் தன் சபதத்தைச் சொல்லி அவரை ஏறிட்டுப் பார்க்கும்போது, அந்தப் பார்வை அவரை நிலைகுலையச் செய்கிறது. (ப, 736). அவருடைய தந்தையார், பாண்டிய குமாரியை மணம் செய்து கொள்ள வேண்டுமென்று வேண்டியபோது தாம் சிவகாமியிடம் கொண்ட காதல் அழியாதது என்கிறார். தந்தை பல நியாயங்களேச் சொல்லுகையில், தாம் அழைத்த போது அவள் வந்திருந்தால் இந்தத் தொல்லைகளுக்கு இடமில்லேயே என்று எண்ணி, வரமாட்டேன் என்று மறுத்த அவள் மேல் சொல்ல முடியாத கோபம் அவருக்கு வருகிறது (ப 751). கடைசியில் மகேந்திரருடைய கோரிக்கைக்கு

இணங்குகிறார் (ப. 752).

அவர் பாண்டிய குமாரியைத் திருமணம் செய்து கொண்டு இரண்டு குழந்தைகளுக்குத் தந்தையாகிறார், அவரால் சிவகாமியை மறக்க முடியவில்லை. அவளை மீட்டு வருவதை எண்ணி எண்ணிப் பல நாள் உறங்காமல் இருக்கிறார் (ப. 775). முன்பே அவள் என்ன சொன்னாலும் கேளாமல் வலியக் கட்டித் தூக்கிக் கொண்டு வராமற் போனோமே என்ற இரக்கம் உண்டாகிறது. (ப. 776).

அவர் மனைவி வானவன் மாதேவிக்கும் அவருடைய காதல் செய்தி தெரிந்திருக்கிறது. சிவகாமி அவர் அருகில் இருக்க நியாயமான உரிமை பெற்றவளென்றும், இதய சிம்மாதனத்தில் வீற்றிருப்பவளென்றும் அவள் மாமல்லரிடம் சொல்லும்போது, கள்ளம் இல்லாத உண்மை உள்ளத்திலிருந்து வந்த வார்த்தைகள் அவை என்று

தெரிந்து உவகைகொண்டு குரல் தழுதழுக்க அவளை உத்தமியென்று பாராட்டுகிறார் (ப. 791). தம்முடன் வர மறுத்தபோதே சிவகாமி இதயத்திலிருந்து விலகிவிட்டாள் என்றும் அவளுக்குக் கொடுத்த உறுதியை நிறைவேற்றாமையால் அவளை மறக்கமுடியவில்லையென்றும், என்று அது நிறைவேறுகிறதோ அன்றே அவள் நினைவு அடியோடு அகலும் என்றும் கூறுகிறார் (ப. 793). சிவகாமியின் காதல் ஐயமும் ஆங்காரமும் நிறைந்ததென்றும், பாண்டியன் மகள் பிரேமை சாத்விகமானதென்றும் எண்ணிச் சிந்தனையில் ஆழ்கிறார் (ப, 794),

வாக்கை நிறைவேற்றுதல்

தாம் கொடுத்த வாக்குறுதிப்படியே படையெடுத்துச் சளுக்கரை வென்று வாதாபியைத் தீயிட்டு எரிக்கிறார். சிவகாமியினிடம் பழைய அன்பு வரவில்லை. அவளைச் சந்தித்தவுடன்

அன்பான மொழிகளைக் கூறவேண்டும் என்றே எண்ணிப் போனவருக்கு, தம் அன்புக்குப் பாத்திரமான கண்ணபிரான் இறந்து கிடப்பதைக் கண்டு மனம் கடினமாகி விட்டது (ப. 984), சிவகாமியினிடம் நேரிலே பேசாமல் ஆயனரைப் பார்த்துப் பேசுகிறாச் (ப. 983). அவருடைய வீரத்தையும் காதலையும் வேதனையையும் கோபத்தையும் காட்டும் இடங்கள் பல பல.

சிவகாமி

இனி, சிவகாமியைப் பார்ப்போம். ஆயனச் சிற்பியின் மகளாகப் பிறந்த அவள் ஆடல் பாடல்களிலும் அழகிலும் ஈடும் எடுப்பும் அற்றவளாக விளங்குகிறாள். அவளுடைய உடம்பெல்லாம் கலை; உள்ளமெல்லாம் காதல். மாமல்லரிடம் அவளுக்கிருந்த காதல் எழுத்தில் அடங்காதது. அடிக்கடி அவரைத் தாமரைக் குளக்கரையில் கண்டு குலாவுகிறாள். ரதி என்னும் மானும், ஒரு கிளியும் அவளுக்குத்

துணையாக இருக்கின்றன. அவற்றோடு பேசிப் பொழுது போக்குகிறாள். நாகநந்தியைச் சில காலம் அருவருக்கிறாள்; சில காலம் அஞ்சுகிறாள்; சில காலம் அவரிடம் அன்பு பிறக்கிறது. மாமல்லரைச் சந்திக்கலாம் என்று ஆவலோடு இருக்கும் நேரங்களிலெல்லாம் அது நிறைவேறுவதில்லை. அதனால் கோபமும் தாபமும் உண்டா கின்றன. கோட்டைக்குள்ளே இருந்த போது கள்ள வழியின் வழியே வெளியில் வந்து சளுக்கியர் படையினர் கையில் அகப்பட்டுக் கொள்கிறாள். சிறைப்பட்ட பலர் விடுதலை பெற்றுப் போவதற்கு விலையாக வாதாபி செல்கிறேனென்று ஒப்புக் கொள்கிறாள். வாதாபி சென்ற பிறகு அங்கே நாற்சந்தியில் அடிபடும் மக்களை அடிபடாமல் காப்பாற்றுவதற்காக நாலு வீதிக்கும் நடுவில் நின்று நடனமாட ஒப்புக் கொள்கிறாள். இந்த இரண்டு நிகழ்ச்சிகளும், துன்புறுவாரைக் கண்டு இரங்கும் இயல்புடையவள் அவள் என்பதைக் காட்டுகின்றன.

தன்னிடம் உள்ள கலையினால் அவளுக்குப் பெருமிதம் உண்டாகிறது. அகம்பாவமாகவும் மாறுகிறது. வாதாபிக்கு மகேந்திரர் போகச் சொன்னபோது மறுப்பதும், பாரசீகத் தூதர் முன் நடனமாட மாட்டேன் என்று சொன்னதும் அவளுடைய மான உணர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன.

அவளுடைய இன்பக் கனவுகள் பல பல. உணர்ச்சி வசப்பட்டுப் பேசும் இனிய சொற்கள் பல பல.

சிவகாமியின் நடனங்கள்

இந்த நாவலில் அவள் நடனமிடுவதாக வரும் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பமும் வெவ்வேறு இடங்களில் வெவ்வேறு நிலையில் அமைகிறது. முதலில் அவளுடைய அரங்கேற்றம், போர்ச் செய்தியினால் விரைவில் முடிகிறது. இரண்டாவது முறை திருநாவுக்கரசர் மடாலயத்தில் அந்நாயனார் திருமுன்

மாமல்லரும் இருந்து கண்டு களிக்க நடைபெறுகிறது. அப்போது அப்பர் ஆசி கூறுகிறார் (ப. 186). மூன்றாம் முறை அவள் நடனமாடியபோது நாகநந்தி உடனிருந்து பார்க்கிறார் (ப. 279). அதனுடைய விளைவாகத்தான் சிவகாமி அவருடைய ஊக்கமூட்டும் வார்த்தைகளால் உள்ளம் மயங்கித் தன் தந்தையுடன் சிதம்பரத்துக்குப் புறப்படுகிறாள்; சிற்பக் கூடத்துக்கு வந்த மாமல்லரைச் சந்திக்க முடியாமற் போகிறது, மண்டபப்பட்டு என்ற இடத்தில் அவர்கள் தங்கியிருந்தபோது அங்கிருந்த மக்களின் வேண்டுகோளின் படி ஒரு முறை நடனமாடுகிறாள் (ப 550); அப்போது மாமல்லரும் உடனிருந்து கண்டு களிக்கிறார், மகேந்திரர், புலிகேசியுடன் சமாதானம் செய்துகொண்டு காஞ்சி அரண்மனையில் இருந்தபோது பல்லவ மன்னர் விருப்பப்படி அந்த அவையில் நடனமாடுகிறாள் (ப. 550). இது ஐந்தாவது முறை. வாதாபியில் நாற்சந்தியில் ஆறாம் முறையும் (ப. 712), ஹ்யூன்சங்குக்கு முன் ஏழாம்

முறையும் (ப 862) அவளுடைய நடனம் நிகழ்கின்றது. இறுதியில் சிவபெருமானையே நாயகனாகக் கொண்டு ஏகாம்பர நாதர் திருக்கோயிலில் நடனமாடுகிறாள், சந்நிதியில் அதைப் பார்த்த அனைவரும் மெய்ம்மறந்து பரவசம் அடைந்து பக்தி வெள்ளத்தில் மிதக்கிறார்கள் (u. 1010).

எத்தனையோ கனவுகளைக் கண்ட அந்த நங்கை கடை சியில் அப்பர் சுவாமிகள் சொன்னது போலத் தன் கலையைத் தெய்வார்ப்பணமாக்கித் தலைவன் தாளே தலைப்பட்டாள்.

நாகநந்தி

புலிகேசியின் அண்ணனும் புத்த பிட்சுவுமாகிய நாகநந்தி பெரிய பாத்திரந்தான். முதல் அத்தியாயத்திலேயே அவரைச் சந்திக்கிறோம். கடைசியில் சில அத்தியாயங் களைத் தவிர மற்ற எல்லா

இடங்களிலும் அவர் வருகிறார். திடீர் திடீரென்று அவரை எங்கெங்கோ பார்க்கிறோம். வெளிப்படையாக வராத இடங்களில் அவருடைய நாகப்பாம்புச் சீறலைக் கேட்கிறோம், புலிகேசியின் ஒற்றராகத்தான் அவர் முதலில் புறப்பட்டார். ஆனால் அவர் அஜந்தாச் சிந்திரங்களிலே மூழ்கியதனால் கலைப் பித்துப் பிடித்தது. காஞ்சிக்கு வந்தபோது சிவகாமியினிடம் அஜந்தா ஒவியத்தின் பேரழகு இருப்பதைக் கண்டு வியந்தார். பல சமயங்களில் அவளைச் சந்தித்தார். ஒரு முறை அவளுடைய நடனத்தைக் கண்டு சொக்கிப் போய்விட்டார், தம்முடைய தம்பிக்கு எழுதிய ஓலையில், "நீ பல்லவ சாம்ராஜ்யத்தையும் காஞ்சி சுந்தரியையும் எடுத்துக்கொண்டு இந்த நடன சுந்தரியை எனக்கு அளி" (ப. 565) என்று எழுதினார். மாறுவேடம் புனைவதிலும் தந்திரங்கள் செய்வதிலும் அவரை மிஞ்சியவர் மகேந்திர பல்லவர் ஒருவர்தாம். புலிகேசியும் அவரும் இரட்டைப் பிள்ளைகள்.

ஆதலால் சில சமயங்களில் புலிகேசி போலவே கோலம் பூண்டு சில காரியங்களைச் செய்திருக்கிறார்,

சிவகாமியைப் பெறுவதற்காக அவர் எதையும் தியாகம் செய்யத் தயாராக இருந்தார். அவர் அவளுடைய அழகுக்காக ஆசைப்படவில்லை. அவளிடம் இருந்த கலைக்கே அவர் அடிமையானார், தம் தம்பி புலிகேசியினிடம் இதை விளக்கமாகச் சொல்கிறார், 'தம்பி, சிவகாமியிடம் நான் காதல் கொண்டேன்; பிரேமை கொண்டேன்; மோகம் கொண்டேன்; இன்னும் உலகத்துப் பாஷைகளில் என்ன என்ன வார்த்தைகள் அன்பையும் ஆசையையும் குறிப்பதற்கு இருக்கின்றனவோ, அவ்வளவு வார்த்தைகளையும் குறிப்பிட்ட போதிலும் காணாது என்று சொல்லக்கூடிய வண்ணம் அவள்மீது பிரியம் கொண்டேன். காதல், பிரேமை, மோகம் என்னும் வார்த்தைகளே இந்த உலகம் தோன்றிய நாள் முதல்,

கோடானு கோடி மக்கள் எத்தனையோ கோடி தடவை உபயோகித்திருக்கிறார்கள். ஆனால் அந்த வார்த்தைகளின் மூலம் நான் குறிப்பிடும் உணர்ச்சியை அவர்கள் அறிந்திருக்க மாட் டார்கள். என்னுடைய காதலில் தேக தத்துவம் என்பது சிறிதும் கிடையாது' (ப. 684) என்று அந்தக் காதலின் தன்மையை விளக்குகிறார்,

சிவகாமி செய்த சபதத்தை நிறைவேற்ற வாதாபியைச் சுட்டெரித்து அவளுடன் அஜந்தாவுக்கு ஓடிவிடத் தயாராக இருந்தார் (ப. 877).

அவருடைய கலைப் பித்திலும் தந்திரங்களிலும் போட்டியாக இருந்தவர் மகேந்திரர். அவரே அந்தப் பிட்சு கலா ரசிகர் என்பதைத் தெரிந்து கொண்டிருந்தார். சிவகாமியிடம் நாகநந்தி கொண்ட பிரேமைக்குப் போட்டியாக இருக்தவர் மாமல்லர். அதனால் அவரைக் கண்டால் இந்தப் பிட்சுவுக்குப் பொறாமை உண்டாயிற்று. இறுதியில் தம்முடைய தந்திரங்கள்

பலிக்காமல் போகப் பரஞ்சோதியின் வாளால் கையை இழந்து மறைகிறார்,

இன்னும் பல பாத்திரங்களைக் கல்கியவர்கள் படைத்து இந்தப் பெரிய நாவலில் உலவ விட்டிருக்கிறார், அவர்களைப் பற்றியெல்லாம் பேச நேரம் ஏது? –

ஜாலங்கள்

கல்கி தம் தமிழ் நாவலில் சில மகேந்திர ஜாலங்களைப் பண்ணியிருக்கிறார், ஒருவர் ஒரு செய்தியைச் சொல்லும்போது, “இதென்ன இப்படிப் பேசுகிறாரே!” என்று எண்ணும்படி இருக்கும்; அடுத்தபடி அதற்குச் சமாதானம் வரும்போது அவருடைய பேச்சுச் சாமர்த் தியம் வெளியாகும். இதோ இரண்டு உதாரணங்கள்;

பரஞ்சோதியும் மாமல்லரும் பேசுகிறார்கள்.

“எனக்குக் கல்வி கற்பிக்கும்படி சக்கரவர்த்தி தங்களுக்கு ஆக்ஞை இட்டிருப்பது என்னுடைய நன்மைக்காக அல்ல; தங்களுடைய நன்மைக்காகத்தான்“ என்றார் பரஞ் சோதி.

மாமல்லர் ஒன்றும் விளங்காமல் பரஞ்சோதியின் முகத்தை ஏறிட்டுப் பார்க்க, அவர் மேலும் கூறுவார்: “ஆம் பிரபு ! தங்களிடத்தில் எல்லா நல்ல குணங்களும் இருக் கின்றனவாம். ஆனால் பொறுமையும் நிதானமும் மட்டும் குறைவாம். எனக்குக் கல்வி புகட்ட ஆரம்பித்தீர்களானால், உங்களுக்குப் பொறுமை வந்துவிடுமாம்” (ப. 244) என்றதும் மாமல்லர் குபிரென்று சிரித்தார்.

இதோ மற்றொன்று:

பண்டகசாலை அமைச்சரைப் பார்த்து மகேந்திர பல்லவர், “பராந்தகரே, இன்று முதல் காஞ்சி நகரில்

உள்ளார் அனைவரும், மாடுகளும் குதிரைகளும் உட்பட, சமண நெறியை மேற்கொள்வார்களாக !'' என்றதும் சபையில் இருந்த அனைவருக்குமே தூக்கி வாரிப் போட்டது.

"ஒரே ஒரு காரியத்தில் மட்டுந்தான் சொல்கிறேன். அதாவது இரவில் உணவு கொள்ளுவதில்லையென்ற சமண முனிவர்களின் விரதத்தை எல்லோரும் கடைப்பிடிக்க வேண்டும். இதுவரை நீங்கள் கொடுத்து வந்த உணவுப் படியில் மூன்றில் ஒரு பங்கைக் குறைத்து விடுங்கள்''' என்றார் சக்கரவர்த்தி (ப. 520).

உணவுப் பஞ்சத்தைப் போக்க இது ஒரு வழி, மற்றொரு ஜாலம்:

இது அநுபவத்தையும் உணர்ச்சியையும் ஆசிரியர் வருணனை செய்திருக்கும் முறைகளில் ஒன்று. மாமல்லரும் சிவகாமியும் மௌனமாய் அருகருகே

வீற்றிருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய இன்ப நிலையை வருணிக்கிறார்:

'எங்கேயோ, எங்கேயோ, எங்கேயோ எல்லை இல்லாத வெள்ளத்தில் மிதந்து மிதந்து மிதந்து அவர்கள் போய்க் கொண்டிருந்தார்கள். அவ்விதம் அவர்கள் செய்த ஆனந்த யாத்திரை ஒரு கண நேரமா அல்லது நீண்ட பல யுகங்களா என்பது தெரியாதபடி காலாதீத நிலையை அடைந்து, மேலே, இன்னும் மேலே, அதற்கும் மேலே, போய்க் கொண்டிருந்தார்கள்' (ப. 4056).

பின்னும் ஒரு வருணனை:

மகேந்திரரிடமிருந்து ஓலை வருகிறது. அப்போது –
இருவரும் ஓலைகளைப் படிக்கத் தொடங்கினார்கள்.
அவர்கள் ஏறியிருந்த குதிரைகள் நின்றன.
ஓலைகளைக் கொண்டு வந்திருந்த தூதர்கள் நின்றார்கள்.

மாமல்லரைத் தொடர்ந்து வந்த வீரர்கள் நின்றார்கள்.

அவர்களுக்குக் கொஞ்ச தூரத்துக்குப் பின்னால் பெரும் புயலைப்போலப் புழுதிப் படலத்தைக் கிளப்பிக் கொண்டு வந்த பதினாயிரம் குதிரைப் படை வீரர்களும் நின்றார்கள்.

சற்று நேரம் காற்றுக்கூட வீசாமல் நின்றது.
மரக் கிளைகளும் இலகளும் அசையாமல் நின்றன (621),

பின்னே வரும் சங்கடமான நிலையைப் புலப்படுத்துவதற்குப் போட்டுக்கொண்ட சுருதிபோல இந்த வருணனை இருக்கிறது.

சுவையும் விறுவிறுப்பும் உள்ள சரித்திரக் கதையைப் பின்னிப் பாத்திரங்களைப் படைத்து அவர்களின் ஓவியம் நம் மனத்தில் பதியும்படி செய்திருக்கிறார் ஆசிரியர்.

'நாவல் இலக்கியந்தானா?' என்ற கேள்வி இந்த நாட்டில் நெடுநாளாக இருந்து வந்தது. இங்கேயாவது, பரபரப்பு ஊட்டும் மூன்றாந்தர நாவல்கள் கிழ்த்தரமான உணர்ச்சியைக் கிண்டிவிட்டமையால் பெரியவர்கள் அந்தக் காலத்தில் அவற்றைப் படிக்கக் கூடாது என்று சொன்னார்கள். மேல் நாட்டிலோ அந்தக் காலத்தில் நல்ல நாவல்கள் இருந்தும் நாவலைப்பற்றிய நல்ல கருத்து, சிலரிடம் இருக்கவில்லை யென்று தெரிகிறது.*{1}*

{1}. Robert Liddell: A Treatise on the Novel, p. 13: 'There are many who would laugh at the idea of a novelist teaching either virtue or nobilitythose, for instance, who regard the reading of the novels as a sin, and those who think it to be simply an ideal pas-time.'Anthony Trollope: An Autobiography.

ஆனால் நாளடைவில் நாவலின் இலக்கிய மதிப்பைத் தெரிந்து யாவருமே பாராட்டத் தொடங்கினார்கள். மற்ற இலக்கியங்களில், எத்தகைய இன்பமும், நிறைவும், மக்களை உயர்ந்த நிலைக்கு உயர்த்தும் பண்பும் இருக்கின்றனவோ அத்தகையவற்றை நாவல்களிலும் காணலாம் என்பது உறுதியாயிற்று. ராபர்ட் லிட்டெல் *(Robert Liddel)* என்பவர் சொல்கிறார்: ‘மனித இயல்பை மிக நன்றாகத் தெளிந்த தெளிவு, பலவேறு மனித இயல்புகளை இனிமையாகச் சித்திரிக்கும் பண்பு, சாதுரியமும் நகைச்சுவையும் இணைந்த இணைப்பு, பொறுக்கு மணிகளாகிய சிறந்த வார்த்தைகள் அடங்கிய அழகிய நடையால் இவற்றை வெளியிடும் தன்மை ஆகியவற்றைக் கொண்ட இலக்கிய வடிவத்தைப் பெற்றிருக்கும் நாவலை இலக்கிய மென்று சொல்லத் தடை ஒன்றும் இல்லை’ என்று: எழுதுகிறார். {1}

{1}. A Treatise on the Novel by Robert Liddel, p. 16.

பாத்திரங்களை உயிர்த் துடிப்பு உடையனவாகச் செய்து, வெவ்வேறு வகையான நடையும் பேச்சும் எண்ணமும் பெற வைத்து, கதையின் வளர்ச்சியிலே அவை இணைந்து இழையுமாறு ஆக்கி, கடையில் தெளிவும் அழகும் இனிமையும் குறிப்பும் பொருந்த அமைத்து, கதைப் பின்னலில் தொய்வு விழாதபடி இறுக்கமும் ஓட்டமும் நிலவச் செய்து படைக்கும் நாவல் மிகச் சிறந்த இலக்கியந்தான். கல்கியின் சமூக நாவலாகிய அலையோசை இந்தப் பண்புகளிற் பலவற்றைப் பெற்றிருக்கிறது. ஆதலின் நல்ல இலக்கியம் என்ற தகுதி அதற்கு உண்டு.

வியப்பும் மதிப்பும்

ஒவ்வொரு வாரமும் தொடர்கதையாகப் படித்த போது அல்வாவைச் சிறுசிறு உருண்டையாக

உருட்டித் தந்ததுபோல மிகமிக நன்றாக இனித்தது. அடுத்த வாரக் கதையை ஆவலுடன் எதிர்பார்த்து ஏங்கும்படி இருந்தது. புத்தக வடிவம் பெற்றபோது ஒரு தட்டு நிறைய அல்வாவைக் கொண்டு வைத்தால் தெவிட்டுவது போன்ற ஓர் உணர்ச்சி சிலருக்குத் தோன்றக்கூடும், சிவகாமியின் சபதம் இதைவிடப் பெரிய கதை; ஆனால் அதில் வெவ்வேறு வகையான சூழ்நிலைகளும் கட்டங்களும் சரித்திர பாத்திரங்கள் என்ற மதிப்பும் கதையின் நீளத்தை மறக்கச் செய்தன. அலையோசையைப் படிக்கும்போது சிறிதே அலுப்புத் தட்டுகிறது. உண்மையைச் சொல்லப்போனால் அலையோசையையும் ஒரு விதத்தில் சரித்திர நாவலென்றே சொல்ல வேண்டும். நம் காலத்தில் நிகழ்ந்த சுதந்தரப் போர் முதலியவற்றை நிலைக்களமாக வைத்துப் பின்னிய கதை இது. ஆகையால் இதில் புதுமை இருக்க வேண்டும். தேசிய உணர்ச்சியினால் விளைந்த பல செயல்களைக் கண்ட நமக்கு, இந்த

நாவலில் உலவும் துடிதுடிப்புள்ள சோஷலிஸ்டுகளாகிய குரியாவும் தாரிணியும் உள்ளத்தில் நன்றாகப் பதிய வேண்டும். இத்தனையும் உண்மைதான்.

ஆனால் மனித மனத்தின் இயல்பு விசித்திரமானது. கண் முன்னால் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியின் பெருமை, அதனோடு பழகிப்போன நமக்குத் தெரிவதில்லை. அப்போது இருந்த புதுமை வியப்பு இப்போது மறைந்து மதிப்பு மட்டும் நிற்கிறது. ஆதலால் அவற்றைப் படிக்கும்போது நமக்குப் பழைய சரித்திரத்தைப் படிப்பது போன்ற ஊக்கம் உண்டாவதில்லை ஆனால் வருங்காலத் தலைமுறைகளின் மனோபாவம் இப்படி இராது. அவர்களுக்குச் சத்தியாக்கிரகப் போராட்டம் பழைய வரலாறு ஆகிவிடும், புரட்சி வீரரின் செயல்கள் மகாபாரத யுத்தத்தைப் போன்ற வியப்பை ஊட்டும். மகாத்மா காந்தியடிகளைப் பற்றிய செய்திகள் யாவும் போற்றிப் படிக்கும் அருமைப் பாட்டை உடையனவாக

இருக்கும். அப்போது இது சரித்திர நாவலே ஆகிவிடும்

ஆசிரியரின் நம்பிக்கை

கல்கியவர்கள் இந்த நாவலின் முகவுரையிலே ஒன்று எழுதுகிறார். ‘முதலில் இந்தக் கதை ’கல்கி’ப் பத்திரிகையில் தொடர்ந்து வெளியாகி வந்தது; பத்திரிகையில் கதை முடிந்த பிறகு இதைப் புத்தக வடிவில் கொண்டுவருவது உசிதமாக இருக்குமா என்ற போராட்டம் மனதிற்குள் நிகழ்ந்தது. அதைத் தீர்த்துக் கொள்வதற்காக அடியி லிருந்து படித்துப் பார்த்தேன்..........நான் எழுதிய நூல்களுக்குள்ளே ஏதாவது ஒன்று ஐம்பது அல்லது நூறு வருஷம் நிலைத்து நிற்கத் தகுதியுடையதென்றால் அது அலையோசைதான் என்ற எண்ணம் படிக்கும்போதே உள்ளத்தில் தானாக உதயமாயிற்று’ என்று நம்பிக்கையுடன் எழுதுகிறார், எழுத்தாளர்களுக்கு இந்த உறுதியும் பெருமிதமும் இருக்க வேண்டும்.

அவருக்கு முதலில், இதைப் புத்தகமாக வெளியிடுவது உசிதமா என்ற போராட்டம் தோன்றுவதற்குக் காரணம் என்ன? நம் காலத்தில் நிகழ்ந்தவற்றுக்குரிய மதிப்பு இப்போது சரிவரத் தோன்றாது என்ற நினைவா? கால அணிமையும் பழகிப்போனது என்ற சலிப்பும் உரிய வகையில் சுவையை உணரத் தடையாக இருக்கும் என்ற எண்ணமா?

அவர் எதிர்பார்க்கிறபடி வருங்காலத் தலைமுறைகளுக்கு இந்த நாவல் மிக்க மதிப்புடையதாகச் சுவை உடையதாகிவிடும் என்பதில் ஐயம் இல்லை. புதியதாகப் போட்ட எலுமிச்சங்காய் ஊறுகாயைச் சிறிது நாள் கழித்துச் சுவைத்தால் பின்னும் நன்றாக இருப்பதுபோலச் சம கால நிகழ்ச்சி என்ற உணர்வு போன பிறகு இந்த நாவலுக்குச் சுவை உயர்ந்துவிடும்.

'கோடானுகோடி மக்களின் கனவு நிறைவேறிப் பாரத நாடு சுதந்தரம் அடையும் காலம் நெருங்கியபோது காந்தி மகானின் ஆத்ம சக்திக்கு எதிராக நாசகார சக்திகள் கிளம்பிக் கர்ண கடோரமான கூச்சலுடன் கோர பயங்கரத் தாண்டவமாடின. ஆயினும் இந்த நாசகாரச் சக்திகளையெல்லாம் மகாத்மாவின் ஆத்ம சக்தி முறியடித்து வெற்றிச் சங்கம் முழங்கியது. அந்த அற்புத வரலாற்றையும் இந்தக் கதைக்குப் பின்னணியாக அமைக்க முயன்றிருக்கிறேன்' என்று எழுதுகிறார் கல்கி (ப. 1112). காங்கிரஸ் மகாசபைக் கூட்டங்கள், சோஷலிஸ்டுக் கட்சியின் அரசியல் 1942 ஆம் ஆண்டில் தேச பக்தர்கள் மறைவாகச் செய்த முயற்சிகள், சுதந்தர உதயம், காந்தியடிகள் அமரரான நிகழ்ச்சி ஆகியவற்றைக் கதையில் இணைத்திருக்கிறார்.

கதையிம் வரும் தாரிணியும் சூரியாவும் தேசத்

தொண்டர்கள். தாரிணி பீஹாரப் பூகம்ப நிவாரணத் தொண்டில் ஈடுபடுகிறாள். தன்னுடைய முதற் காதலுக்கு உரியவனாக நின்ற ராகவனயும் அத் தொண்டு செய்ய அழைக்கிறாள். அவன் உயர்ந்த உத்தியோகத்தில் இருக்கிறான். ஆடம்பரத்தையும் உத்தியோகத்தையும் உதறி எறிந்துவிட்டுத் தேசத் தொண்டில் குதிக்கும்படி அழைக்கிறாள்.

இளைஞன் சூரியா இளம் பிராயமுதலே 'உழைப்பவருக்கே உழைப்பின் பயன்' என்ற எண்ணம் உடையவன். அவன் வளர வளர இந்த எண்ணமும் அவனிடம் வளர்கிறது. படிப்பைக்கூட நிறைவேற்றாமல் தேசத்தொண்டுக்குத் தன் வாழ்க்கையைச் சமர்ப்பணம் செய்ய முயல்கிறான். பணக்காரர்களைக் கண்டால் கோபம் கோபமாக வருகிறது. தாஜ்மகாலை ஓர் அரசன் தன்னுடைய அதிகாரத்தையும் அகங்காரத்தையும் கொண்டு பல

ஏழைகளை வேலை வாங்கிக் கட்டிய பயனற்ற கட்டிடமாகப் பார்க்கிறான். இரகசியமாகப் புரட்சி செய்யும் தொண்டர் கூட்டத்தில் சேர்ந்து கொள்கிறான். அந்தத் துறையில் தன்னோடு ஒத்து நிற்கும் தாரிணியிடம் அவனுக்கு அன்பு உண்டாகிறது; அது காதலாக மலர்கிறது. அந்த இருவரும் கடைசியில் மகாத்மா காந்தியின் அஹிம்சா மார்க்கமே தக்க வழி என்பதை உணர்கிறார்கள்.

கதாநாயகி சீதாவின் அம்மா ராஜம் மகாத்மாவைத் தெய்வமாகப் போற்றுகிறாள். சீதாவுக்கோ அவர்தாம் வணங்கும் தெய்வமே ஆகிவிடுகிறார், அல்லலின்மேல் அல்லலாக, பழியின்மேல் பழியாக வந்து மோதி அவளைஅலைக்கழிக்கின்றன. பட்டாபிராமனுக்கும் அவளுக்கும் முடிச்சுப் போட்டு, ஒரு மஞ்சள் பத்திரிகை ஒரு செய்தியை வெளியிட்டபோது தேவிபட்டணத்தில் பட்டாபிராமன் வீட்டில் ஒரு

புயலே குமுறுகிறது. பட்டாபிராமன் சீதாவின் மோவாய்க் கட்டையைப் பிடித்துக்கொண்டு ஆறுதல் சொன்னபோது பட்டாபியின் மனைவி லலிதா வந்து பார்த்துப் பேயாகக் கத்துகிறாள், அன்று இரவு நள்ளிரவில் யாரும் அறியாமல் புறப்படும் சீதா மகாத்மா காந்தியின் படத்துக்கு நமஸ்காரம் செய்து ஒரு பிரதிக்ஞை எடுத்துக் கொள்கிறாள். "காந்தி என்னும் கருணைத் தெய்வமே, தங்களுடைய ஆசியை நம்பியே இன்று நான் இந்த வீட்டை விட்டுத் தன்னந்தனியாக வெளிக் கிளம்புகிறேன். இனி நான் நடக்கப்போகும் பாதையில் எனக்கு எத்தகைய இன்னல்கள் நேர்ந்தாலும், எவ்வளவு கஷ்டங்கள் ஏற்பட்டாலும், தங்களுடைய மனதுக்கு உகந்திருக்க முடியாத காரியம் எதையும் செய்ய மாட்டேன். எப்படிப்பட்ட நிலைமையிலும் எந்தக் காரியத்தையும். இதைக் காந்தி மகாத்மா ஒப்புக்கொள்வாரா?" என்று எனக்கு நானே கேட்டு நிச்சயப்படுத்திக் கொண்டுதான் செய்வேன். இவ்விதம்

தங்கள் சந்நிதியில் இதோ சத்தியம் செய்கிறேன். இந்தப் பிரதிக்ஞையை நிறைவேற்றும் சக்தியையும் தாங்களே எனக்கு அருள வேண்டும்” என்று பிரார்த்தனை செய்து புறப்பட்டு விடுகிறாள் (ப. 6545).

காந்தியடிகளின் தலைமையின்கீழ் நடந்த போராட்டம் இந்த நாவலில் வரவில்லை. போராட்டத்தின் கடைசி கட்டத்தில் நிகழ்ந்த, கல்கி சொல்கிற நாசகாரச் சக்திகளின் அசுரச் செயல்கள், கதையின் போக்கிலே வந்து கலக்கின்றன. எத்தனையோ இன்னல்களைப் பட்டு மனம் கலங்கிய சீதாவுக்கு மறுபடியும் அமைதியாக வாழும் வாழ்வு கிடைக்கிறது. பஞ்சாபில் ராகவன் உயர்ந்த உத்தியோகம் பெற்று அவளுடன் வாழ்கிறான். இந்த வாழ்வைக் குலைக்க இந்த அசுரச் செயல்கள்ஹிந்து முஸ்லிம் கலவரங்கள்காரணமாகின்றன. கல்கி அந்த இடங்களிளெல்லாம் வகுப்புக் கலவரம்

என்று வெளிப்படையாகச் சொல்லாமல் அசுர சக்திகளென்றும், அசுரர்களென்றும் எழுதுகிறார், வகுப்பிலும் சாதியிலுமா இருக்கிறது இந்தத் தீமை? ஆசுர சம்பத்துக்கள் மனத்தில் அல்லவா இருக்கின்றன?

கதையின் ஆரம்பம்

கதையின் ஆரம்பம் காலையிளம்போதுபோல் மனோகரமாகத் தொடங்குகிறது. ராஜம் பேட்டையில் பட்டாமணியம் கிட்டாவையர் வீட்டில் அவரையும் அவர் மகள் லலிதாவையும் அவர் மனைவி சரஸ்வதியம்மாளையும் பார்க்கிறோம். பம்பாயிலுள்ள அவருடைய சகோதரி ராஜம்மா கடிதம் எழுதியிருக்கிறாள். கிட்டாவையர் அவளையும் அவள் பெண் சீதாவையும் அழைத்து வருகிறார். லலிதாவைப் பெண் பார்க்கச் சென்னையிலிருந்து ராகவன் தாய் தந்தையருடன் வருகிறான். தன்னுடைய பேச்சினால் எல்லாரையும் கவர்ந்துவிடும்

சீதாவைத்தான் அவனுக்குப் பிடிக்கிறது. தன் கருத்தை அவன் சொன்னபோது சிறிது கலவரம் எழுகிறது; ஆனால் லலிதாவைத் தேவி பட்டணம் வக்கீல் குமாரனும், அவளுடைய சகோதரன் சூரியாவின் நண்பனுமாகிய பட்டாபிராமனுக்குக் கொடுக்கலாம் என்று நிச்சயமாகிறது. இரண்டு கல்யாணமும் நடைபெறுகின்றன. இதுவரையில் வேடிக்கையும் விநோதமும் களிப்பும் காதலுமாகக் கதை படர்கிறது. இதற்குப் பின்தான் கதையில் சந்தேகமும் மன வேறுபாடும் துயர நிகழ்ச்சிகளும் வருகின்றன.

விஷ வித்து

தாரிணியிடம் ராகவன் காதல் கொண்டிருந்தான். அவள் இறந்துவிட்டதாக ஒரு கடிதம் அவனுக்கு வருகிறது. ஆனால் லலிதாவும் அவர்கள் குழந்தை வசக்தியும் அவன் தாய் காமாட்சியும் டெல்லியில் வந்து இறங்கியபோது ஸ்டேஷனுக்கு அவர்களை

அழைத்துச் செல்ல வந்த ராகவன் வேறு ஒரு வண்டியில் தாரிணியைப் பார்க்கிறான். அவனுக்கு வியப்பாக இருக்கிறது. இறந்து போனவள் எப்படி உயிர் பெற்று வந்தாள் என்ற பரபரப்புடன், ஊரிலிருந்து வந்தவர்களைக் கவனிக்கக் கூடத் தோன்றாமல் அந்த வண்டிக்கருகில் ஓடுகிறான். வண்டி புறப்பட்டு விடுகிறது. தான் தாரிணி அல்ல என்று அந்தப் பெண் கூறுகிறாள். ஆனாலும் அவனுக்கு மனம் குழம்புகிறது.

இதைக் கண்ட சீதாவின் மனத்தில் விஷ. வித்து மெல்ல விழுகிறது. மேலே, தாரிணியை ராகவன் சந்திக்க நேருகிறது. அவனுடைய பார்வையும் சொல்லும் அவன் உள்ளத்தில் தாரிணி குடிகொண்டிருப்பதைச் சீதாவுக்குக் காட்டிவிடுகின்றன. ராகவன் சீறி விழுகிறான். சீதா எது பேசினாலும் அதில் தவறு கண்டு பிடிக்கிறான்; மட்டம் தட்டுகிறான் அவளும் சலிக்கவில்லை. ஒன்றுக்கு ஒன்பதாகப்

பேசுகிறாள். தாரிணியும் சூரியாவும் பழகுவது ராகவனுக்கு எரிச்சலை உண்டாக்குகிறது. தாரிணியிடம் சீதாவுக்குக் கோபமும் வெறுப்பும் ஏற்படுகின்றன. சீதா ஒரு சமயம் ஓடத்திலிருந்து தண்ணிரில் விழுந்து தத்தளித்தபோது ராகவன் ஒன்றும் செய்யாமல் இருக்க, தாரிணி தண்ணீரில் குதித்து அவளைக் காப்பாற்றுகிறாள். அது முதல் சீதாவுக்கு அவளிடம் அன்பு உண்டாகிறது. அவனைக் காணாதபொழுதெல்லாம் சீதாவுக்கு அவளிடத்தில் அன்பு வளர்கிறது; கண்டபொழுதோ கோபம் வருகிறது. ராகவனும் அவளும் ஒன்றாக இருந்து விட்டாலோ அவளை அறியாமலே பொறாமைத் தீப் பொங்குகிறது (ப. 333).

இரகசியங்கள்

கதையில் எத்தனையோ இரகசியங்கள் வருகின்றன. ரஜனியூர்ப் பைத்தியக்காரி நஸியா பேகம் கதையின் ஆரம்ப முதல் கடைசி வரையில்

இடையிடையே வந்து தன் கத்தியைக் காட்டிப் பயமுறுத்துகிறாள். அவள் யார் என்று தெரியவில்லை. தாரிணியின் பிறப்பு மர்மமாகவே இருக்கிறது. ரஜனிபூர் அரச குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர்கள் தாரிணியை எடுத்துச் செல்ல ஏற்பாடு செய்கிறார்கள். சீதாவைத் தாரிணியென்று எண்ணிக் கொண்டு போகிறார்கள். அப்படியே கல்கத்தாவில் போலீஸ்காரர்கள் புரட்சிக் கூட்டத்தைச் சேர்ந்த தாரிணியென்று சீதாவைக் கைது செய்து சிறை செய்கிறார்கள். இருவருக்கும் தோற்றத்தில் ஒற்றுமை இருப்பதற்குக் காரணம் என்ன? சீதாவின் தந்தை எங்கே போனார்? சீதாவுக்கு உதவி செய்ய முன்வரும் மௌல்வி சாகிப் யார்? இந்தப் புதிர்கள் கதையில் ஆவலைத் தூண்டும் முடிச்சுகளாக உதவுகின்றன. கடைசியில் எல்லாம் அவ்வப்போது அவிழ்கின்றன. சீதாவும் தாரிணியும் சகோதரிகள் என்று தெரிய வருகிறது. தாரிணியிடம் முதலில் காதல் கொண்ட ராகவன் அவளுடைய முகவெட்டு, தன்னிடம்

இருந்ததனால்தான் கிட்டாவையர் வீட்டில் தன்னை விரும்பினான் என்று சீதா உணர்கிறாள். சீதாவுக்கு இன்னலின்மேல் இன்னல் வருகிறது. கடைசியில் அவள் தன் கணவன் மடியில் உயிர் விடுகிறாள்.

தாரிணி தேசத் தொண்டையே வாழ்வாக்கிக் கொண்டவள்; அகதிகளுக்கு உதவி செய்யப்போய் ஒரு கையையும் ஒரு கண்ணையும் இழக்கிறாள். முதலில் அவளைக் காதலித்துப் பின்பு லலிதாவை மணந்து, மறுபடியும் தாரிணியின் காதலில் அலைப்புண்டு, அவளையும் மணந்து வாழ விரும்பி, அவள் சூரியாவை மணக்க இருப்பதை அறிந்து மனம் கசந்து, சீதா இறந்துவிட்டதாக எண்ணிப் பாமாவை மணம் புரிய எண்ணிய ராகவன் கடைசியில் ரஜனிபூர்ச் செல்வம் வருகிற ஆசையால் கையும் கண்ணும் இழந்த தாரிணியைக் கல்யாணம் செய்து கொள்கிறாள்.

மணங்கள்

இதில் வரும் மணங்கள் யாவுமே நினைப்பதொன்றும் நடப்பதொன்றுமாகவே இருக்கின்றன. கதையின் தொடக்கத்தில் லலிதாவைப் பார்த்து மணம் செய்து கொள்ள வரும் ராகவன் அவளை மணக்காமல் சீதாவை மணக்கிறான், தாரிணியை மணப்பதாக உறுதி செய்த சூரியா, அவள் சீதாவுக்குக் கொடுத்த வாக்குறுதியை நிறைவேற்றுவதற்காக அவளை விட்டுவிட்டுப் பாமாவை மணந்து கொள்கிறான். பாமாவை மணக்க எண்ணிய ராகவன் தாரிணியைக் கல்யாணம் செய்து கொள்கிறான்.

ஓர் ஆடவனும் ஒரு பெண்மணியும் இளமை எண்ணங்களாலும், ஓரளவு ஒத்த மன நிலையுடையவராக இருந்தமையாலும் சில காலம் பழகிக் காதல் அரும்ப, அது மலர்வதற்குமுன் சமுதாய அமைப்பு அவர்களை இணைக்கத் தடையாக இருப்பதனால் பெண்மணி பிரிந்து, தன்னை மறக்கவழி

செய்கிறாள். தான் இறந்ததாக எண்ணும்படி செய்து விடுகிறாள். அவனுடைய ஆடம்பர வாழ்வும் அரசாங்க அலுவலும், தன்னுடைய தொண்டு மனப்பான்மையும் தியாக உணர்வும் ஒத்துவரா என்ற எண்ணமும் அவளை அவனிடமிருந்து விலகச் செய்கின்றன. பின்பு அவன் வேறு ஒருத்தியை மணந்து வாழும்போது, முன்னைக் காதலி உயிருடன் இருப்பதறிந்து அக்காதலுணர்ச்சியைத் தொடர விட முயல, அந்தப் பெண்மணி ஒத்துவராமல் இருக்கிறாள். ஊசலாடும் மனமுடையவனுகிய அவனது புறக்கணிப்புக்கு ஆளான அவன் மனைவி பல இன்னலுக்கு ஆளாகிறாள். ஆடவனது மன ஊசலாட்டத்துக்குப் பலியாகும் பேதைப் பெண் சீதாவின் கதை இது.

உரையாடல்கள்

நாவலுக்கும் நாடகத்துக்கும் முக்கியமான வேறுபாடு ஒன்று உண்டு. நாடகம் முழுவதும்

பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களாகவே இருக்கும். நாவலோ ஆசிரியன் சொல்லும் கதை. பாத்திரங்கள் தமக்குள்ளே உரையாடுவதாக அமைக்கும் உத்தியை நாவலாசிரியனும் ஆளுகிறான். இதனால் கதைக்கு உயிரூட்டம் உண்டாகிறது. நல்ல நாவாசிரியர்கள் எவ்வளவு அதிகமாக உரையாடல்களைச் சேர்க்கலாமோ அவ்வளவும் சேர்த்து நாடகத்தினால் வரும் இன்பத்தை உண்டாக்குகிறார்கள். மொழியின் நெளிவு சுளுவு அறிந்து சாமர்த்தியமாக எழுதினாலன்றி உரையாடலை அழகுபெற வைப்பது எளிதன்று, நீதி மன்றத்தில் கொடுக்கும் சாட்சிகளின் வாக்குமூலத்தைப் போலச் சம்பாஷணைகள் இருந்தால் ஆபத்தாகி விடும். ஒரு மனிதரை நிமிஷக் கணக்கில் பேசவிட்டால் நாவலில் அலுப்புத் தட்டிவிடும். நேரில் ஒருமணி பேசும் பேச்சுப் போன்றது, நாவலில் அஞ்சு நிமிஷம் பேசும் பேச்சு. ஆதலின் சிறிய உரையாடல்களாக வைத்து இடையே சாதுர்யமும்

சுவையும் அமையும்படி எழுத வேண்டும். அதே சமயத்தில் பாத்திரங்களின் பண்புகளும் தோன்றும்படி அந்த உரையாடல் இருக்கவேண்டும்? கடியார முகப்பு நாவலாசிரியர்களென்றும், அகத்தது காட்டும் நாவலாசிரியர்களென்றும் இரண்டு வகையாகப் பிரிப்பது ஒரு முறை *(Dialplate novelists and Inner working movelists).* முதல் வகையினர் வெளித் தோற்றங்களையும், ஆடையணிகளையும், சூழ்நிலைகளையும் மிகுதியாக வருணிப்பவர்கள். மற்றவர்கள் மனித மனத்தின் அலைகளை, புயல்களை, இன்பச் சுழிப்புகளை வேதனைகளை மிகுதியாக வெளியிடுபவர்கள். இந்த இருவகையினரும் உரையாடலை நன்கு பயன்படுத்திக் கொள்கிறார்கள்.{1}

{1}. *Novelists on the Novel, p. 208*

கல்கி அலையோசையில் உரையாடல்களை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தி யிருக்கிறார், சூரியாவின்

சுதந்தர உணர்வும், உழைப்பவர்க்கு உழைப்பதன் பயன் வேண்டுமென்ற பரிவும், முதலாளிகளின் மேல் வரும் கோபமும் அவன் பேச்சில் வெளியாகின்றன. ராகவனின் மனக் குழப்பமும், அகம்பாவமும், அலட்சியமும், வெறுப்பும் அவன் பேச்சில் ஒலிக்கின்றன. ஒரே சமயத்தில் தாரிணியுடன் பேசும் போது குளிர்ந்து வருகிற அவன் வார்த்தைகள், சீதாவுடன் பேசும்போது சீறலாக வருகின்றன. இரண்டு பேரிடத்திலும் அவனுக்கு உள்ள மன நிலையை அந்தப் பேச்சுக்கள் காட்டுகின்றன. முதல் முதலில் நாம் காணும் சீதாவின் பேச்சில் கலகலப்பும் அஞ்சாமையும் அறிவும் புலனாகின்றன. ஆனால் அவள் மனத்தில் பொறாமை யென்னும் நஞ்சுத் துளி புகுந்தவுடன் அந்தப் பேச்சில் கசப்புத் தோன்றத் தொடங்குகிறது. அதன் விளைவாக அவள் ராகவனுடன் உரையாடும்போது அவள் கூற்றில் எதிர்ப்பு மனப்பான்மை குரல் காட்டுகிறது. தாரிணியோடு பேசுகையில் பொறாமையும் கிண்டலும்

முகத்தை முறிக்கும் இயல்பும் எதிரொலிக்கின்றன. ஆனால் அவள் தன்னைத் தண்ணிரில் மூழ்காமல் காப்பாற்றியபோது அவளிடம் பேசும் சீதா உருகிப்போகிறாள். அப்போது அவள் வாய்மொழியில் அன்பும் உருக்கமும் மணக்கின்றன. பட்டாபியின் வீட்டில் அவள் இருக்கும்போது எல்லோரும் அவளுக்கு மரியாதை செய்கிறார்கள். அவளுடைய செல்வாக்கு உயர்கிறது. அப்போது அவள் கூற்றில் எடுத்துப் பேசும் இயல்பும், அகம்பாவமும் தலை நீட்டுகின்றன. கடைசியில் மகாத்மா காந்தி படத்தின் முன் விழுந்து பிரதிக்ஞை செய்த பிறகு அவளுடைய வார்த்தையில் சோகம் கலந்த பணிவு இழையோடுகிறது. இப்படியே சொல்லிக்கொண்டு போகலாம்.

வருணனைகள்

உணர்ச்சியையும் அநுபவத்தையும் விளக்கும் வருணனைகளில் சில புதுவிதமான உத்திகளை இவர்

ஆளுகிறார். சிவகாமியின் சபதத்தில் அருமையாகக் கண்ட இதனை இந்த நாவலில் பல இடங்களில் பல வகையில் பயன்படுத்தி யிருக்கிறார், .

ராஜம்பேட்டையில் பெண் பார்க்க வந்த ஸ்ரீநிவாசன் முதலியவர்கள் சீதாவைச் சமர்த்து என்று வாய்க்கு வாய் புகழ்கிறார்கள். அவளுக்கு உள்ளே ஆனந்தம் பொங்கு கிறது. அதை வருணிக்கிறார் ஆசிரியர்:

'கிட்டாவையரின் வீடு நோக்கிச் சீதா சென்று கொண்டிருந்தபோது வானவெளியில் தேவர்களும் கந்தர்வர்களும் கின்னரர்களும் நின்று அவள் மீது மணம் மிகுந்த நறுமலர்களைத் தூவினார்கள். தேவலோகத்து இசைக் கருவிகளை இசைத்துக்கொண்டு அமர கன்னியர் இன்ப கீதங்களைப் பாடினார்கள். அந்தக் கீதங்களுக்கு இணங்க, ஆனந்த நடனம் ஆடிக்கொண்டே சீதா அவ்வீதியில் நடந்தாள்' (ப. 142).

வேறு ஒரு வகையில் இந்தச் சீதாவின் மனநிலையை வருணிப்பதையும் கேளுங்கள்:

'அவளுடைய மனக்கண் முன்னால் உலகமே ஓர் ஆனந்த நந்தவனமாகத் தோன்றியது. அந்த நந்தவனத்திலிருந்து மரங்களும் செடிகளும் பல வர்ணப் புஷ்பங்களுடன் குலுங்கின. அந்த நந்தவனத்தில் குயில்கள் பாடின; மயில்கள் ஆடின; மான்கள் துள்ளி ஓடின; கிளிகள் மழலை பேசின; புறாக்கள் கொஞ்சி முத்தம் இட்டன; சந்தன மரங்களின் சுகந்தத்துடன் மந்தமாருதம் வீசியது' (ப.151).

இன்னும் வேறு வேறு வகையில் ஆனந்த உணர்வை வருணிக்க வல்லவர் ஆசிரியர்.

சீதா வெள்ளத்தில் மூழ்குகிறாள். முன்பு ஒரு முறை மூழ்காமல் தாரிணியால் தப்புகிறாள். இப்போது செனாப் நதியில் மூழ்குகிறாள். அந்த அநுபவத்தை

வருணிக்கிறார் ஆசிரியர்:

'தலைக்கு மேலே வெள்ளம் ஓடிக்கொண்டே, ஓடிக் கொண்டே, ஓடிக்கொண்டே இருந்தது. நெற்றியின் மேலே அலை மோதிக்கொண்டே, மோதிக்கொண்டே, மோதிக்கொண்டே இருந்தது, காதில் ஹோ என்று இரைந்த அலை ஓசை, மற்ற எல்லா ஓசைகளையும் அமுக்கிக்கொண்டு மேலெழுந்த பேரலையின் பேரோசை கேட்டுக்கொண்டே, கேட்டுக்கொண்டே, கேட்டுக் கொண்டே இருந்தது. தலைக்குமேல் ஓடிய வெள்ளத்தின் பாரமும், நெற்றியில் மோதிய அலையின் வேகமும், காதில் தாக்கிய அலை ஓசை இரைச்சலும் முடிவில்லாமல், இடை வெளியில்லாமல் நீடித்துக்கொண்டே இருந்தன' (ப. 739).

இந்த வருணனையைப் பார்க்கும்போது கல்கியே தண்ணீரில் முழ்கிவிட்ட அநுபவத்தை

அடைந்திருப்பார் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. இத்தகைய அநுபவம் நாவலாசிரியர்களுக்கு நிகழ்வதுண்டு. 'நான் கற்பனை செய்த பாத்திரங்கள் என் உருவத்தை எடுத்துக் கொள்கிறார்கள்; என்னைத் தொடர்கிறார்கள்; அல்லது நான் தான் அவர்களில் இருக்கிறேன். எம்மா பேரவரிக்கு நஞ்சூட்டுவதைப்பற்றி நான் எழுதும்போது என் வாயில் நஞ்சின் சுவை கடுமையாக இருந்தது. அதற்காக மருந்து கூட உண்டேன்' என்று ஓர் ஆசிரியர் எழுதியிருக்கிறார்.{1}

{1}: Novelists on the Novel, p. 155.

அலை ஓசைகள்

இந்த நாவலுக்கு 'அலையோசை' என்று ஏன் பெயர் வைத்தார்?

வருகிற துன்பத்துக்கு அறிகுறியாக அலையோசை

கேட்கிறது. இதை முதலில் சீதாவின் தாய் ராஜம்மாள் கேட்டு அஞ்சுகிறாள். பிறகு சீதா பலமுறை கேட்கிறாள். ராஜம்மாள், சுரத்தோடு படுத்திருந்தபோது நோயின் வேகத்தால் பல வகையான பிரமைகள் உண்டாகிக் காணாத காட்சிகளையெல்லாம் கண்டாள். ஒரு பயங்கரமான காட்சி. அவளும் சீதாவும் சமுத்திரக்கரையில் நிற்கிறார்கள். சீதா சமுத்திரத்தில் இறங்கிப்போகிறாள், “போகாதேடி, போகாதேடி” என்று ராஜம்மாள் கத்துகிறாள். ‘ஓ’ என்ற அலையோசையினால் அவள் குரல் சீதாவின் காதில் விழவில்லை. மேலும் சமுத்திரத்தில் சீதா போய்க்கொண்டிருக்கிறாள். திடீரென்று ஒரு பெரிய அலை வந்து அவள்மேல் மோதுகிறது, அவளைக் காப்பாற்றுவதற்காக ராஜம்மாள் கடலில் இறங்குகிறாள். அவளுக்கு நீந்தத் தெரியுமாதலால் அலைகளை எதிர்த்துச் சமாளித்துக்கொண்டு நீந்திப்போகிறாள். ஆனால் கண்ணுக்கு எட்டிய தூரம்

கடலும் அலையுமாயிருக்கிறதே தவிர, சீதா இருக்கும் இடமே தெரியவில்லை. அலைகளின் பேரிரைச்சலுக்கு இடையில், ''சீதா! சீதா! ''என்று அலறுகிறாள். அவள் கைகள் சளைத்துப் போகின்றன. ஏதோ ஒரு கை தட்டுப்படுகிறது. அது சீதாவின் கைதான் (ப. 179).

இந்தக் காட்சியை நினைக்கும்போதெல்லாம் ராஜம்மாள் நடுங்குகிறாள். ராஜம்பேட்டையில் சவுக்கு மரத் தோப்பில் தென்றல் புகுந்து, நெருங்கிய சவுக்கு மரக் கிளைகளின் வழியே நுழைந்து செல்லும்போது ஓசை எழுகிறது. அது கடலின் அலை ஓசை போல அவளுக்குக் கேட்கிறது; அஞ்சுகிறாள் (ப. 127).

அவள் அச்சம் உண்மையாகிறது அல்லவா? சீதா எத்தனை முறை துயரக் கடலில் முழுகி முழுகி எழுந்திருக்கிறாள்! இந்த அலையோசை சீதாவையும் பற்றிக் கொள்கிறது. ஒரே ஒரு தடவை அவளுக்கு அலையோசை இன்பமாக இருந்தது.

ஸ்ரீநிவாசன் தன்னையே மணம் செய்து கொள்வதாகச் சொன்னபோது அவளிடம் பொங்கிய இன்பக் கடலினிடையே அலையோசையைக் கேட்கிறாள். 'தூரத்தில் எங்கேயோ கடல் பொங்கி மலை போல் அலைகள் கிளம்பி மோதி விழும் சத்தம் கேட்டுக் கொண்டிருந்தது' (ப. 151).

ஆனால் அதற்குப்பின் அவள் அலையோசை கேட்கும் போதெல்லாம் அவளுடைய துர்ப்பாக்கியத்தை, துயரக் கடலில் ஆழப்போவதை, பயங்கர நிகழ்ச்சியை, காட்டுவதாகவே அமைகிறது. ரஜனீபூர் ஏரியில் அலை அடிக்கும் ஓசை 'கும்' என்று கேட்கத் தொடங்கியிருந்தது (ப. 275). சீதா ஏரியில் விழுந்து விடுகிறாள், 'ஹோ' என்ற பேரோசை கேட்டுக்கொண்டிருக்கிறது வேறு ஓசையே கேட்கவில்லை. சட்டென்று அவளுக்கு நினைவு வருகிறது; 'அம்மா அடிக்கடி எச்சரிக்கை செய்திருந்த

அலையோசையாகத்தான் இருக்க வேண்டும்' என்று எண்ணி அஞ்சுகிறாள் (ப. 278),

ஹோஷங்காபாத்தில் அவள் தனியே இருக்கிறாள். ஊரெல்லாம் ஒரே கலகம். ராகவன் டெல்லி போயிருக்கிறான். அவள் குழந்தையோடு தனியாக இருக்கிறாள். விளக்கை அணைத்துவிட்டுப் படுத்துக்கொள்கிறாள். வெகு தூரத்தில் ஏதோ ஓசை கேட்கிறது. அது நெருங்கி வருகிறது. சமுத்திரத்தில் அடிக்கும் அலைகளின் ஓசை மாதிரி இருக்கிறது (ப. 694). இதற்கு அப்புறந்தான் அவள் அவ்வூரை விட்டு மௌல்வி சாயபுவின் உதவியால் ஓடும்படி நேர்கிறது.

போகும்போது நடுவழியில் வண்டிக்காரப் பையன் வண்டியை ஓட்டிக்கொண்டு போய்விடுகிறான். மௌல்வி சாகிபுஅவரே அவள் தகப்பனாராகிய துரைசாமி ஐயரென்று பின்பு தெரிகிறது; அந்தச் சாகிபு துப்பாக்கியை எடுத்து வண்டியை நோக்கிச்

சுடுகிறார். அப்போது சீதாவின் காதில் இலேசாக அலை ஓசை கேட்கிறது. அது. "மரணமே வா! மரணமே வா!" என்று அவள் காதில் ஒலிக்கிறது (ப. 717). இந்த ஓசையும் "மரணமே வா !" என்ற அழைப்பும் அடிக்கடி கேட்கின்றன (ப. 7189). அவர்கள் ரெயிலில் ஏறிப் போகும்போது ரெயில் சக்கரங்கள் சுழன்ற சத்தம் அலை ஓசையைப்போல் கேட்கிறது; அதனுடன் 'மரணமே வா' என்று அவள் உள்ளம் கூவுகிறது (ப. 720). செனாப் நதியில் அவள் மூழ்கும் போது உண்மையான அலையோசை இருக்கிறது; ஆனால் அது பல்லாயிரம் மக்களின் சோகம் நிறைந்த ஓலத்தை யொத்த அலையோசையாக இருக்கிறது (ப. 739). அவளை எடுத்துக் கரையேற்றுகிறார்கள். அதுமுதல் அவள் காதில் பயங்கரமான அலையோசை எப்போதும் கேட்டுக் கொண்டே இருக்கிறது; காதோ கேட்கும் சக்தியை அடியோடு இழந்துவிடுகிறது (ப. 742). காந்தியடிகளின் திருமேனி இறுதி

ஊர்வலத்தில் கலந்துகொண்டு நடக்கிறாள். அவள் காதில் இடைவிடாமல் கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் அலையோசை ஜனசமுத்திரத்தின் இரைச்சலோடு ஒன்றாகக் கலக்கிறது (ப. 753).

கூட்டத்திலே வழி தவறி அவள் எங்கேயோ போய்க் கொண்டிருக்கிறாள். வானொலியின் மூலம், "ஹரீ ! மக்களின் துன்பத்தைப் போக்குவாயாக " என்ற பொரு ளுள்ள கீதம் வருகிறது. அது அவள் காதில் விழுகிறது."ஆகா இது என்ன? நமக்குக் காது கேட்கிறதே! பாட்டுக் கேட்க முடிகிறதே இத்தனை நாள் கேட்ட அலை ஓசை எங்கே போயிற்று? அந்த இடைவிடாத பயங்கரச் சத்தம் எப்படி மறைந்தது? காந்தி அடிகளே ! கருணாகிதியே! தங்களுடைய மரணத்திலே எனக்கு வாழ்வு அளித்தீர்களோ !" என்று உணர்ச்சி வசப்பட்டு உருகுகிறாள் (ப. 756). அதோடு சரி. அப்பால் அலையோசையை அவள் கேட்கவில்லை.

அவள் அதற்குமேல் அதிக நாள் வாழ்ந்திருக்கவில்லை.
*

இவ்வாறு அலையோசையைச் சோக கீதத்தின் பல்லவியாக வைத்து ஆசிரியர் நாவலில் புகுத்தி யிருக்கிறார். அந்தப் பெயரையே நாவலுக்கும் கொடுத்திருக்கிறார்,

முதலும் முடிவும்

நாவலின் ஆரம்பமும் முடிவும் ஒருவகையில் ஒத்திருப்பது ஓர் அழகு. அலையோசையில் அந்த அழகைப் பார்க்கிறோம். கதையின் ஆரம்பத்தில் ராஜம்பேட்டைத் தபாலாபீஸூம் அதில் உள்ள தபால்காரரும் நமக்கு அறிமுகம் ஆகிறார். தபால் ரன்னர் தங்கவேலுவின் கையிலுள்ள ஈட்டிச் சிலம்பு 'ஜிங்ஜிங் ஜிகஜிங்' என்று செய்யும் ஒலி கேட்கிறது. லலிதா தபாலாபீஸூக்கு ஒடுகிறாள்; வருகிற

கடிதத்தை வாங்கிக்கொள்ள அவ்வளவு வேகம், அவள் ஓடிப்போனதற்காக அவள் தாய் குறை கூறுகிறாள். "கலியாணம் பண்ணும் வயதான பெண்ணை யாராவது தனியாக அனுப்புவார்களா? " என்று கேட்கிறார்."அனுப்பினால் என்ன, பூகம்பமா வந்து விடும்? " என்று கிட்டாவையர் சொல்கிறார் (ப. 22)

இதோ கதையின் கடைசி அத்தியாயத்துக்கு வந்து விட்டோம். இங்கேயும் ரன்னரின் ஈட்டி ஒலி கேட்கிறது. ஆனால் அவன் நடையில் பழைய மிடுக்கு இல்லை; கேட்கும் ஒலியில் சில சொற்கள் இல்லை; சதங்கையில் சில உதிர்ந்து விட்டனவோ! 'ரன்னர் தங்கவேலு முன்னைப்போல் அவ்வளவு அவசரப்படாமல் சாவதானமாக நடந்து தபால் கட்டை எடுத்து வந்தான். ஜிங், ஜிங் என்ற சதங்கையின் ஒலி சவுக்க காலத்தில் கேட்டது' என்று இந்த வேறு பாட்டைக் குறிக்கிறார் ஆசிரியர் (ப. 789). முன்பு

லலிதா தபாலாபீஸுக்கே ஓடினாள். இப்போது வாசலுக்கு ஓடுகிறாள். ஓடும் தூரம் குறைந்திருக்கிறது. "வாசலில் தபால் என்ற சத்தம் கேட்டதும் லலிதா விழுந்தடித்துக் கொண்டு ஓடினாள். ஒரு கணம், 'ஒரு வேளை தபால்கார பாலகிருஷ்ணனாயிருக்குமோ' என்று எண்ணினாள். பார்த்தால், உண்மையிலே அந்தப் பழைய பாலகிருஷ்ணன் தான்" (ப. 791). .

முதலில் பேச்சினிடையே வந்த பூகம்பங்கூட இங்கே வருகிறது. "தொழில்கள் செய்து பிழைக்க இப்போதிலிருந்தே எல்லோரும் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும்" என்று சூரியா சொல்கிறான். அவன் தாய் சரஸ்வதி அம்மாள், "நான் கண் மூடும் வரையில் பொறுத்திருங்கள். அப்புறம் எது வேனுமானாலும் செய்யுங்கள் " என்கிறாள். அதற்குப் பதிலாகச் சூரியா பேசும்போதுதான்,"நாங்கள் காத்திருக்கலாம் அம்மா ! ஆனால் பூகம்பமும் புயலும் எரி மலையும் பிரளயமும்

காத்திருக்குமா ? " என்று கேட்கிறான் (ப. 795); அதில் பூகம்பம் வருகிறது. முன்பு கிட்டாவையர் பூகம்பத்தைச் சொன்னார்; இப்போது அவர் பிள்ளை சொல்லுகிறான்; இதுதான் வேறுபாடு.

சீதாவின் காதில் கேட்ட அலையோசை காந்தியடிகளின் புனித உடலம் தகனமான அன்று நின்று, அவள் காது சரியாகக் கேட்கத்தொடங்கியதற்குச் சூரியா ஒரு வியாக்கியானம் செய்கிறான்: "ஹரீ ! மக்களின் துன்பத்தைப் போக்குவாயாக " என்ற மகாத்மாவின் மனத்துக்கு உகந்த கீதந்தான் முதல் முதலில் அவள் காதில் கேட்டதாம்."இதில் ஒரு சுப சூசகம் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. மகாத்மாவின் மகா தியாகத்துக்குப் பிறகு இந்தப் பெரிய தேசத்துக்குப் பெரும் விபத்து ஒன்றும் கிடையாது. இனிமேல் சுபிட்சமும் முன்னேற்றமுந்தான் !" என்கிறான் சூரியா (ப, 796).

அந்தத் தேச பக்தத் தியாகியின் விருப்பம் நிறைவேறுமாக !

இவ்வாறு மகாத்மாவின் புனித நினைவோடு கதையை முடிக்கிறார் கல்கி.

4. பின்னுரை

இதுகாறும் பொதுவாகத் தமிழ் நாவல்களின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் பற்றி ஒருநாளும், சிறப்பாகச் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில் தோற்றிய மூன்று நாவல் ளைப் பற்றி ஒருநாளும், கல்கியின் சரித்திர நாவல் ஒன்று, சமூக நாவல் ஒன்று ஆகியவற்றைப் பற்றி ஒருநாளும் பேசினேன்.

குடும்ப நாவலும் சமூக நாவலும்

குடும்ப நாவல், சமூக நாவல், சரித்திர நாவல் என்று தமிழில் இப்போது வந்துள்ள நாவல்களைப் பிரித்துப் பார்க்கலாம். பெண்மணிகள் பலர் இப்போது நல்ல நாவல்களை எழுதி வருகிறார்கள். அவர்கள் பெரும்பாலும் குடும்ப நாவல்களையே எழுதி வருகிறார்கள். மேல் நாடுகளில் குடும்பத்தில் உள்ள

ஒட்டுறவுக்கும் கீழை நாடுகளில் குடும்பத்திலுள்ள ஒட்டுறவுக்கும் வேறுபாடு உண்டு. இந்தியாவிலோ குடும்பப் பிணைப்பு மிக மிக இறுகியது. குடும்பம் விரிந்து குலமாகி, அது விரிந்து சாதியாகிய நிலையை இந்த நாட்டில் பார்க்கிறோம். அன்னை, தந்தை, அண்ணன், தம்பி, அக்காள், தங்கை முதலிய உறவு முறைப் பெயர்களோடு சிற்றன்னை, சிற்றப்பா, சிறுதாயார், அண்ணி, கொழுந்தன், மைத்துனி, நாத்தனார் முதலிய பல்வேறு உறவுப் பெயர்களை நாம் கேட்கிறோம். இவை யாவும் உறவினர்களோடு ஒட்டிப் பழகும் வழக்கத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன. ஆங்கிலத்தில் மாமனுக்கும் சிற்றப்பனுக்கும் ஒரே பெயர்: மாமன் மகன், அத்தை மகன், சிற்றப்பன் மகன் எல்லோருக்கும் ஒரே பெயர். தமிழிலோ வெவ்வேறு உறவுக்கு வெவ்வேறு பெயர்கள் இருக்கின்றன. கூட்டுக் குடும்ப வாழ்வு இந்த நாட்டில் வேரூன்றியிருக்கிறது. அதனால் ஒரு குடும்பமே ஒரு சிறிய அரசாங்கத்தைப்

போல இருக்கும். "குடித்தனமோ துரைத்தனமோ" என்ற பழமொழியும் அதனைக் குறிப்பிக்கிறது.

ஆகவே, சமுதாயத்தின் உறுப்பாகிய குடும்பத்தில் பலபல நிகழ்ச்சிகளும் பலபல எண்ண வேறுபாடுகளும் அவற்றால் உண்டாகும் சிக்கல்களும் மோதல்களும் இருக்க: வாய்ப்பு உண்டு. குடும்பத்தை நிலைக்களமாகக் கொண்டு எழுதும் நாவல்களுக்குக் கதையில் வேகமும் ஆர்வமும் உண்டாக்குவதற்குரிய நிகழ்ச்சிகள் மிகுதியாக இருக்கின் றன. அதனால் தான் இங்கே பலர் குடும்ப நாவல்களை எழுதுகிறார்கள். குடும்பத்தின் எல்லைக்குள்ளே அடங்கிய நிகழ்ச்சிகளை முக்கியமாக வைத்து எழுதும் நாவல்களேயே குடும்ப நாவல் என்று சொல்கிறேன். இந்த நாட்டுக் குடும்பம், நாவலுக்கு ஏற்ற கருவைத் தருவது.

குடும்ப நிகழ்ச்சிகள் விரிந்து பல வேறு

குடும்பங்களின் தொடர்பும், ஊராருடைய நன்மை தீமைகளின் இயைபும், சமுதாயத்தில் உண்டாகும் பொது நிகழ்ச்சிகளின் இணைப்பும் உடையதாகக் கதை விரிந்தால் அது சமூக நாவல் ஆகிவிடுகிறது. கமலாம்பாள் சரித்திரத்தைக் குடும்ப நாவல் என்றும், அலையோசையைச் சமூக நாவல் என்றும் கூறலாம். ஒட்டுறவுள்ள குடும்பப் பாத்திரங்களையே வைத்து அவற்றின் சொல்லையும் செயல்களையும் கொண்டு பின்னியது கமலாம்பாள் சரித்திரம், பல்வேறு ஊர் நிகழ்ச்சிகளையும், நாடு முழுவதும் உண்டான இயக்கங்களையும் நிலைக்களமாகக் கொண்டு இயங்குவது அலையோசை; அது சமூக நாவல்.

சமூக நாவலைச் சீர்திருத்த மனப்பாங்கும், நாட்டில் நிகழும் இயக்கங்களில் பற்றும், அவற்றைப் பற்றிய அறிவும் உடையவர்கள் எழுதுகிறார்கள். குடும்ப நாவலில் புற நிகழ்ச்சிகளைவிட மன இயலைப்

பொறுத்த உள் நிகழ்ச் சிகள் மிகுதியாக இருக்கும். சமூக நாவல்களிலோ இரண்டும் இருக்கின்றன. குடும்ப நாவல்களில் வெவ்வேறு சூழ்நிலைகளும் நில வேறுபாடுகளும் மிகுதியாக இல்லா விட்டாலும் வெவ்வேறு மனப் பாங்கும் அதனால் விளையும் சிக்கல்களும் இருக்கும். அவற்றில் வரும் பாத்திரங்கள் முழு உருவுடன் நாம் பழகியறிந்த மக்களை நினைப்பூட்டுவனவாக இருக்கும். சமூக நாவல்களில் பல சமூகங்களின் கலப்பும் மோதலும் பொது மக்களின் இயக்கங்களால் விளையும் எழுச்சிகளும் வீழ்ச்சிகளும் இடங் கொள்ளும். ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தின் இயல்பும், குறிப்பிட்ட இயக்கத்தின் போக்கும் அத்தகைய நாவல்களில் உருப்பெற்றுத் தோன்றும். குடும்ப நாவல் ஆழமுடையது என்றால் சமூக நாவல் விரிவுடையது எனலாம். இந்த வேறுபட்டால் நாவலின் இலக்கிய மதிப்பில் உயர்வு தாழ்வு எழுவதில்லை. ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு வகையில் சிறப்புடையது.

தமிழ் நாட்டில் பத்திரிகைகளே நாவல்களின் வளர்ச்சிக்கு ஊட்டம் அளித்து வருகின்றன. அவ்வப்போது பரிசுகளை அளித்து நாவல்களை எழுதுபவர்களிடம் ஊக்கத்தைத் தூண்டி விடுகின்றன. இதன் பயனாகப் பல புதிய எழுத்தாளர்கள் தோன்றித் தமிழ் மக்களின் மதிப்புக்கு உரியவர்களாகி யிருக்கிறார்கள். பரிசுக்காக எழுதுகிறவர்கள் நாவல் முழுவதையும் எழுதி விடுகிறார்கள். தொடர் கதையாக எழுதுகிறவர்கள் அவ்வப்போது எழுதித் தருகிறார்கள். எல்லாப் பத்திரிகைகளிலும் நாவல்கள் தொடர்ந்து வந்துகொண்டிருக்கின்றன. சில பத்திரிகைகளில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நாவல்கள் வருகின்றன? இப்படிப் பரிசுக்காகவும் பத்திரிகையில் தொடர்கதை வெளியிட வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்திற்காகவும் நாவல்களைப் படைக்கிறவர்களையே இன்று எங்கும் பார்க்கிறோம்.

வேறு எந்த விதமான தூண்டுகோலும் இல்லாமல் தம்முடைய மனவெழுச்சி காரணமாகத் தம்முடைய படைப்புத் திறமையைக் காட்டி நாவல் எழுதுகிறவர்கள் மிக மிகக் குறைவாகப் போய் விட்டார்கள்.

நாவல்களின் மதிப்பு

எப்படியோ ஓர் ஆண்டில் குறைந்தது இருபது நாவல்களாவது வெளியாகின்றன. எல்லாம் தரமான நாவல்களென்று சொல்லமுடியாது. நல்ல நாவல்கள் சில வெளியாகியிருக்கின்றன. பத்திரிகைகள் நடத்தும் போட்டியில் பரிசு பெற்ற நாவல்களில் தரமான இலக்கிய மதிப்பையுடைய நாவல்களும் இருக்கின்றன. அவற்றின் தகுதியை இப்போது எடை போடுவதில் பல சங்கடங்கள் உள்ளன. பல ஆண்டுகள் சென்ற பிறகே அவற்றின் மதிப்பை உள்ளபடியே தெரிந்து கொள்ளும் நிலை ஏற்படும். இப்போது உருவாகும் நாவல்களைப் பல காரணங்களைக்

கொண்டு உயர்வாகவே எண்ணும் இயல்பு சிலருக்கு இருக்கலாம். எழுதும் ஆசிரியர்களிடம் உள்ள அபிமானமும் புதுமையும் போன்ற காரணங்கள் அத்தகைய எண்ணத்தை உண்டாக்கலாம். வேறு சிலர் தம் கண்முன் எழும் நாவல்கள் அத்தனையும் இலக்கிய மதிப்பைப் பெறுவன அல்ல என்று கூறும் இயல்புடையவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். 'புறக்கடைப் பச்சிலைக்கு வீரியம் மட்டு' என்ற பழமொழியின் கருத்தை அவர்கள் இயல்பு மெய்ப்பிக்கிறது. இந்தக் காலக் கூறுபாட்டில் தோன்றும் நாவல்களை யெல்லாம் இனி வருங்காலத்துத் திறனய்வாளர்கள் புறத்தே நின்று பார்க்கும்போது உண்மையான மதிப்பை வெளியிடக் கூடும். இன்று மிகமிகப் பாராட்டிப் பேசும் நாவல் நாளடைவில் மக்களின் மனத்தை விட்டு அகன்று போகும் வாய்ப்பும் இருக்கிறது.

எனவே, இப்போது உயிரோடுள்ளவர்களின் நாவல் களைப் பற்றிய என் கருத்துக்களை இந்தச் சொற்பொழிவுகளில் வெளியிடவில்லை .நாவல்களின் பெயர்களையும் ஆசிரியர்களின் பெயர்களையும் ஒருவகையாகத் தெரிவிக்கலாம் என்றால், யாரைச் சொல்வது, யாரை விடுவது என்ற சிக்கல் எழும். எல்லாரையும் சொல்லி ஒரு பட்டியலாகக் கொடுப்பதில் பயன் யாதும் இல்லை. ஆகவே அவர்களைப்பற்றி ஒன்றுமே சொல்லாமல் இருந்து விட்டேன்.

இந்தத் துறையில் இன்னும் விரிந்த ஆராய்ச்சி செய்வது இன்றியமையாதது. இன்னும் தரம் உயர்ந்த நாவல்கள் மிகுதியாக வரவில்லை என்பதனால் ஆராய்ச்சி தடைப்பட வேண்டியதில்லை. பரிவும் நேர்மையும் இலக்கியத்தில் ஈடுபடும் மனப்பாங்கும் உடைய திறனாய்வாளர்களுக்கு இந்தத் துறையில் ஆராய்ச்சி செய்வதற்கு வேண்டிய புலம் இருக்கிறது.

வருங்காலத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அத்தகைய ஆராய்ச்சி நூல்களை எழுதுவார்கள் என்றே நம்புகிறேன்.

முற்றும்

துணை நூல்கள்

அலை ஓசை, (பாரதி பதிப்பகம், 3ம்பதிப்பு, 1963), கல்கி

இலக்கியக் கலை, அ. ச. ஞானசம்பந்தன்

கமலாம்பாள் சரித்திரம்,(1957), பி. ஆர். ராஜம் ஐயர்

சிவகாமியின் சபதம், (முதற் பதிப்பு, 1947), கல்கி

சுகுண சுந்தரி, (1957), வேதநாயகம் பிள்ளை

தமிழ்நூல் விவர அட்டவணை, (சென்னை அரசியலார் வெளியீடு)

திருக்குறள்

தொல்காப்பியம்

நெடுநல் வாடை
பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம், மயிலை. சீனி. வேங்கடசாமி
பார்த்திபன் கனவு, கல்கி
பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், *(1957),* வேதநாயகம் பிள்ளை
பெண்மதி மாலை, வேதநாயகம் பிள்ளை
பொன்னியின் செல்வன், கல்கி
ராஜம் அய்யர் சரிதை, ஏ. எஸ். கஸ்தூரிரங்கய்யர்

English

An Autobiography Anthony Trollope
An Introduction to the English Novel Arnold Kettle (Hutchinson UniversityLibrary, 5th Impression, 1961)
An Introduction to the Study of Literature Hudson:
Aspects of the Novel E. M. Forster (2nd Impression, 1947)
A Treatise on the Novel –Robert Liddel (Jonathan Cape Dondon,

1947)

Fortune of Nigel Sri Walter Scott Novelists on the Novel Miriam Alott (Routledge and Kegan Paul, London, 1959)

The Technique of Novel Writing Somerset Maugham

The Writer's Book .

(Presented by the Author's Guild, Edited by Helen Hull, New York,

கி.வா.ஜகந்நாதன்

சங்க நூல்களைத் தமிழுலகத்திற்கு மீட்டுத் தந்த அமரர் டாக்டர் மகாமகோபாத்தியாய உ. வே சாமிநாதையரவர்களின் மாணாக்கராகிய திரு கி. வா. ஜ, இன்றும் தம்மை மாணாக்கர் எனவே சொல்லிக் கொள்கிறார். அவருக்கு ஆதினத் தலைவர் களும், சங்கங்களும் பல பட்டங்களை வழங்கியிருந்தும் ஐயரவர்களின் மாணாக்கர் என்பதையே சிறந்த

பட்டமாக அவர் கருதுகிறார். பழமைக்கும் புதுமைக்கும் இணைப்புப் பாலமாக உள்ள அவர் தொல்காப்பியம், சங்க நூல்கள் முதல் நாடோடிப் பாடல்கள் வரையில் உள்ள பழைய புதிய இலக்கிய இலக்கணங் களை ஆராய்ந்து பல நூல்களை எழுதியுள்ளார். வளரும் தமிழுக்கு ஆக்கம் தேடிப் புதிய எழுத்தாளர்களை ஊக்கி வரும்'கலைமகள்' பத்திரிகையின் ஆசிரியராக இருந்து புதிய இலக்கியப் படைப்புக்குத் துணையாக நின்று தொண்டாற்றி வருகிறார். இதுவரையில் 150 நூல்கள் எழுதியுள்ளார். சிறு கதைகள், கவிதை, ஆராய்ச்சி, கட்டுரைகள் என்ற துறைகளில் அவருடைய புடைப்புக்கள் உள்ளன அண்மையில் அறுபதாண்டு நிறைந்தும் இளமையுள்ளமும் தெய்வ பக்தியும் நிரம்ப வாழும் அவர் இன்னும் படைப்பாற்றலுடன் விளங்குகிறார்.